

(تفسير)

" الأصل فى العمل الفنى "

دراسة فى الأنطولوجيا المعاصرة



دكتورة

صفاء عبد السلام على جعفر

قسم الفلسفة - كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزى وشركاه

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني

الإسكندرية

الـنـــاشـــر :

منشأة المعارف ، جلال حزى و شركاه

٤٤ ش سعـد زغلـــول – محطة الرمـل– ت/ف : ٤٨٥٣٠٥٥ – ٤٨٣٣٣٠٣ الاسكنـدريـة

٣٢ ش دكتـور مصطفـى مشرفـة – سوتيـر –ت: ٤٨٤٣٦٦٢ – ٤٨٥٤٣٣٨ الاسكنـدريـة

الإدارة :٢٤ شارع ابراهيم سيد احمد – محرم بك – ت/ف : ٣٩٢٢١٦٤/٠١٠٠٤٩٧٠٠ الاسكندرية

الايداع بدار الكتب و الوثائق القانونية :

الهيرمينويطيقا "تفسير" الأصل فى العمل الفنى دراسة فى الأنطولوجيا المعاصرة د/صفاء عبد السلام جعفر

رقم الايداع : ٢٠٠٠/١٦٦٣٢

الترقيم الدولى: 977-03-0824-2

التجهيزات الفنية :

جمع كمبيوتر: المؤلفـة

تصميم غلاف: سلطـان كمبيوتـر ت: ٥٤٤٥٦١٤

طباعة : مطبعـة سامـى

هيرمينويطيقـا

"الأصل فى العمل الفنى"

دراسة في الأنطولوجيا المعاصرة

دكتـورة

صفاء عبد السلام على جعفر

كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزى وشركاه

الإهـــداء

إلى بسام .. رفيقى فى رحلة الزمن الضنين

الفهـرس

الموضوع	الصفحة

المقـــدمـــة

.." السؤال عن الأصل" هو سؤال الأنطولوجيا الألمانية المعاصرة، وهو بصفة خاصة "سؤال هايدجر" : خير ممثل لتلك الأنطولوجيا.

والبحث محاولة متواضعة لإماطة اللثام عن مجال قد يبدو للوهلة الأولى بعيداً عن طبيعة الفكر الهايدجرى؛ ألا وهو مجال الفن أو الاستطيقا. وهايدجر الأنطولوجى الثائر بالمعنى الأعمق للكلمة لم يطرق قط السؤال عن مكانة الفن فى عا لم التقنية، و لم يتحدث عن وظيفة الفن فى العا لم المعاصر؛ إلا أنه قد وضعنا على الطريق الصحيح المؤدى إلى الإجابة على "السؤال عن الأصل : أصل العمل الفنى".

للبحث -إذن- هدفان : الأول هو الكشف عن ملامح الثورة الانطولوجية التى أحدثها هايدجر فى مجال الاستطيقا بسؤاله عن أصل العمل الفنى، والثانى هو الكشف عن ملامح الثورة "الهيرمنيوطيقية" فى "تفسيره"، و"فهمه" لماهية الفن والعمل الفنى، ويتم ذلك من خلال تحليل النص الهايدجرى -لما فيه من صعوبة وغموض- بهدف الكشف عن طريقته فى تفسير أو "فهم" ذلك الأصل، أو بعبارة أخرى بهدف الوقوف على معانى الهيرمينويطيقا -وهو المصطلح الذى ذاع وانتشر فى الفكر الغربى المعاصر- فى "أصل العمل الفنى".

.. واصل هايدجر فى أعماله المتطورة(*) (١٩٣٥- ١٩٧٦م) أى فى مرحلة "العودة " Kehre- turn وهى المرحلة التى يُعنى بها هذا البحث -

---

(*) تحول هايدجر فى منتصف الثلاثينيات -كما سيأتى بيانه تفصيلاً إلى الفن والاستطيقا فى محاضرته "الأصل فى العمل الفنى" المنشورة فى كتابه "متاهات"، والمحاضرة هى الموضوع الأساسى لهذا البحث.

التفكير في العلاقة الأساسية بين الانسان والوجود، وعلى الرغم من أن الآنية(*) في "الوجود والزمان" سنة ١٩٢٧ م قد شغلت مكانة مميزة في هذه العلاقة، فإنه في الأعمال المتطورة قد أحل "الوجود" محل "الآنية"؛ "فالوجود" الذي وصفه بصورة أساسية من خلال العالم" أماط عنه اللثام الآن بوصفه عملية انكشاف الحقيقة "أليثيا" à-letheia، وبوصفه إرسالاً نحو "الآنية" ؛ إنه يرسل نفسه في حقب مختلفة، وبطرق مختلف، ويوجه الآنية إلى مصيرها بوصفها "راعية الوجود"، وفي كل حقبة ينكشف "الوجود"، ويختفي في آن واحد؛ ولأن الوجود "متناه"، فإنه ينكشف من خلال كشفه للموجودات ، علماً بأن الطرق المختلفة التي يرسل من خلالها الوجود نفسه، وتتوافق معها حقب التفكير المختلفة، هي ما يسمى بالتاريخ".

(*) مصطلح "الآنية" ترجمة عربية لمصطلح "Dasein" المكون من مقطعين Sein بمعنى الوجود و Da بمعنى هنا أو هناك، ومعناه الحرفي : "الوجود-هناك"، ويقصد به هايدجر "الموجود العيني الفرد الذي يكون دائماً على علاقة بالوجود"؛ أي أنها الوجود -هناك المؤسس للوجود الإنساني بوصفها تأسيساً للحقيقة، وماهيتها أنها فهم للوجود، وفهم لذاتها، وللموجودات الأخرى داخل العالم.

أما عن الترجمة العربية "الآنية" فهي الترجمة التي اقترحها د. عبد الرحمن بدوي، وهي من اصطلاحات الفلاسفة الاسلاميين ومعناها كما في تعريفات الجرجاني "تحقق الوجود" العيني من حيث مرتبته الذاتية .

- Cp. Heidegger. "Sein und Zeit"., 10. Auf.,Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Germany, 1963, S.53.
- Cp. Heidegger: "Beiträge Zur Philosophie (Vom Ereignis), B.65, geg. Von F.W. von Herrmann, Vittorio Klastermann, Frankfurt am Main, 1989, SS. 300-301.
- وقارن أيضاً : عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة "سلسلة النصوص الفلسفية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٤٩.

ويبدو أن مهمة التفكير عند هايدجر هى أنه يحقق العلاقة بين الوجود والإنسان، ولذلك فإنه يحقق أيضاً الصلة بين الوجود واللغة، وبين الآنية والذات الحقيقية الصميمة.

حاول هايدجر أن يوضح كيف أن العلاقة بين الوجود والإنسان فى كل حقبة يتم التعبير عنهـا مـن خـلال "اللغـة"، ويفسر لنـا ذلـك إهتمامـه المستمر بالمفكرين العظام القدماء منذ بـارمنيدس وهـيرقليطس، وحتـى هيجـل ونيتشـه، كما يفسر لنا موقفه من عصر التقنية الذرى من حيـث اختـلاف فكـره التـأملى عن الأسلوب الحسابى للتفكير Calculating Thinking الذى نجده فى العلـم الحديث، وهذا الاختلاف قد يُمكننا مـن أن نصنـف فكـر هـايدجر بأنـه "فكـر شاعرى" فى أعماقه، وفى استجابته للغـة الوجـود(*) ، ومـن هنـا كـانت عـودة هايدجر إلى ماهية الحقيقة كما تظهر فى العمل الفنى، فيكون بذلك قد "تحـول" عن طريقه الأول الذى جعله يبحث فى وجود الآنية تمهيـداً للبحـث عـن معنـى الوجود والحقيقة بوجه عام فى مجالات عديدة ومنها الفن والعمل الفنى.

ويدور هذا البحث حول "فرض أساسى" : **إذا كان السؤال عـن حقيقـة الوجود سؤالا أساسياً فى فلسفة هايدجر، فإن السؤال عن معنى الفـن ينبغـى تناوله فى إطار هذا السؤال الأساسى، أو بعبارة أخرى، إذا كان السؤال عـن حقيقة الوجود سؤالاً أنطولوجياً بالضرورة، فإن السؤال عن معنـى الفـن هـو بدوره، وعند هايدجر بصفة خاصـة، سؤال "أنطولوجـى"**، فـإن صـح ذلـك، يكون هايدجر قد أحـدث "ثـورة" لاشـك فيهـا فـى مجـال الاستطيقا سبق أن أحدثها فى مجال الأنطولوجيا، ومهمة البحـث هـى الكشـف عـن ملامـح تلـك

(*) Cp. Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art and Art Works" Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985, PP. 76-77.

الثورة فى ضوء "الهيرمينويطيقا"، أو من خلال "تفسير" هايدجر لماهية العمل الفنى فى محاضرته عن الأصل.

والبحث فى مجمله محاولة متواضعة لإماطة اللثام عن معانى "الهيرمينويطيقا" فى محاضرة هايدجر والتى عنوانها "الأصل فى العمل الفنى"، وهى تنقسم -كما سيأتى بيانه- إلى أقسام ثلاثة:

أولاً : الشئ والعمل الفنى.

ثانياً : العمل الفنى والحقيقة.

ثالثاً : الحقيقة والفن .

ولتحقيق هذا الهدف نستهل البحث "بمدخل" لاغنى عنه حول الأصل الاشتقاقى لمصطلح ا"الهيرمينويطيقا" ومعانيه المختلفة، فالوقوف على معناه الانطولوجى الذى يخص هذا البحث .

وتقع الفصول الثلاثة التالية للمدخل تحت العناوين التالية : هيرمينويطيقا الشئ والعمل الفنى عند هايدجر، وهيرمينويطيقا العمل الفنى والحقيقة ويشتمل على تفسير عبارة هايدجر الهامة "إن الحقيقة تحدث فى العمل الفنى" فى ضوء مثالين هما "لوحة فان جوخ" و "المعبد الإغريقى القديم" ، كما يشتمل أيضا على هيرمينويطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى.

أما عنوان الفصل الثالث والأخير فهو "هيرمينويطيقا الحقيقة والفن" ويدور حول تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى، والعمل الفنى بوصفه شكلاً أو نموذجاً والحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة، وأخيراً الحقيقة بوصفها شعراً.

يتضح من العرض السابق لفصول البحث أنه يحاول الإجابة علـى الأسئلة التالية:

س١ : ما معنى هيرمينوطيقا الشئ والعمل الفنى عند هايدجر؟

س٢ : ما معنى هيرمينوطيقا الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنـى وحدوث الحقيقة فى ذلك العمل ؟

س٣ : ما معانى هيرمينوطيقا الحقيقة والفن فى ضوء :

(أ) تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى.

(ب) العمل الفنى بوصفه شكلاً أو نموذجاً.

(جـ) الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة.

(د) الحقيقة بوصفها شعراً.

أما عن خاتمة البحث ففيها إيجاز لأهم ملامح الثورة التى أحدثها هـايدجر فى مجال الاستطيقا فى ضوء الاجابة على الأسئلة السابقة.

وجدير بالذكر أن "المنهج" الذى وجدناه ملائماً لهـذا البحـث هـو المنهـج التحليلى التركيبى؛ فلا مفر من تحليل "النص" الهايدجرى، وبيان معناه فى محاولة لاجتياز ما فيه من صعوبة وغمـوض، ثـم إعـادة تركيـب "النـص" لاستخلاص معانى "الهيرمينويطيقا" فى أصل العمل الفنى.

وفى نهاية البحث ثبت بأهم المصطلحات الفلسـفية الـواردة فـى محـاضرة هايدجر وترجمتها إلى العربية .

والله الموفق

المـــدخـــل

مناقشة حول مصطلح
الهيرمينويطيقا

أولاً : الأصل الاشتقاقى لمصطلح الهيرمينويطيقا(*) :

Hermeneutik -Hermeneutics

ترجع جذور مصطلح "الهيرمينويطيقا" Hermeneutics . إلى الفعل اليونانى hermeneuein الذى يُترجم عادة بالفعل يّفسرّ -interpretieren interpret، ومنه الإسم hermeneia أو التفسير(**) -Interpretation interprétation ويبدو أن البحث فى أصل هاتين الكلمتين، والاتجاهات الأساسية الثلاثة فى تفسير معناها كما جاءت فى الاستخدام (اليونانى) لها يفيد كمقدمة لفهم "الهيرمينويطيقا" بمعناها الحديث .

تشير الكلمة اليونانية "hermeios" إلى كاهنة Priest معبد دلفى كما يشير الفعل hertmeneuein والاسم hermeneiaإلى الاله المجنح هرمس(***) Hermes، ويبدو أن الكلمة قد اشتقت من اسمه أو العكس هو الصحيح.

(*) يرد مصطلح الهيرمينويطيقا بشكل ملحوظ فى الدوائر اللاهوتية والفلسفية وكذلك الأدبية. وسادت الهيرمينويطيقا "كمذهب" فى اللاهوت الأوروبى البروتستانتى بوصفه محورا للدراسات اللاهوتية الراهنة .

CP.(Ralner, Richard, E.: "Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleirmacher, Diphey, Heidegger and Gadamer", North western Uni. Press, 1969, Evanston, U.S.A. P.1

(**) يقول وبستر Webster فى قاموسه الدولى الثالث : "الهيرمينويطيقا هى دراسة المبادئ المنهجية للتفسير والتوضيح ، وهى بوجه خاص دراسة المبادئ العامة لتفسير الكتاب المقدس "
(Cp.Ibid, P.4)

(***) ربط هايدجر بين الفلسفة بوصفها هيرمينويطيقا (تفسير) وهرمس، فهرمس يحمل "رسالة المصير" والفعل hermeneuein معناه عند هايدجر انفتاح شئ يحمل رسالة، وبمقدار ما ينفتح الوجود يمكن أن يحمل رسالة، وهذا الانفتاح يصبح "كشفا" يوضح ما قيل بالفعل عن طريق الشعراء أو رسل الآلهة Botschafter- messengers كما جاء فى محاورة ايون Ion لأفلاطون

(Ibid. P.13)

وجدير بالذكر أن اسم "هرمس" مرتبط بوظيفة محددة هى "ترجمة" ما يجاوز الفهم الانسانى إلى شكل أو صورة يمكن للعقل الإنسانى إدراكها مما يعنى أن الصور المختلفة للكلمة تقترح عملية تحويل الشئ أو الموقف خارج نطاق الفهم إلى مجال الفهم، ويرتبط ذلك باكتشاف اللغة والكتابة بوصفهما أداتين يستخدمهما الفهم الانسانى لادراك المعنى ونقله إلى الآخرين[1] .

نتتهى مما سبق إلى أن "التفسير"(*) هو أحد العناصر الأساسية الملازمة لتكوين نظرية هيرمينويطيقية متكاملة، وهو من أكثر الأفعال المعبرة عن جوهر التفكير الانسانى، حتى أن الوجود ذاته قد لايكون فى النهاية سوى عملية تفسير مستمرة.

وإذا كان الوجود الإنسانى لاينفصل قط عن اللغة، فإن أى نظرية للتفسير لابد ان تتصل بظاهرة اللغة، فاللغة تشكل فكر الإنسان ومفهومه عن ذاته، وعن عالمه (وكلاهما لاينفصلان).

هذا ، ويلاحظ أن الهيرمينويطيقا تدرس "الفهم" بوصفه ظاهرة ابستمولوجية وأنطولوجية من خلال مجالين لنظرية الفهم:

١- السؤال عما يعنيه فهم نص ما.

٢- السؤال عن معنى الفهم ذاته من الناحية الوجودية.

---

(١) Ibid, P.13.

(*) يسمى "العالم تحليله للمعطيات "تفسير" ، ويطلق "الناقد الأدبى" على بحثه للعمل الأدبى تفسير، ويُسمى المترجم مفسراً، كما أن المعلق على أخبار ما "يفسر" هذه الأخبار، ونحن أنفسنا نقوم بعملية التفسير هذه ليل نهار.

(Ibid. P.8)

خلاصة القول إن "الهيرمينويطيقا" عندما نعرفها بأنها "دراسة لفهم الأعمال الانسانية" ، فإنها تتجاوز الأشكال اللغوية للتفسير، ولاتنطبق مبادئها فقط على الأعمال المكتوبة، وإنما تشتمل أيضا على "الأعمال الفنية" ، ولذلك فهى أساسية بالنسبة لكل العلوم الانسانية التى تهتم بتفسير أعمال الانسان وصولا إلى فهم أفضل لها(١) .

ثانياً : إتجاهات ثلاثة فى تفسير معنى مصطلح "الهيرمينويطيقا" :

لما كانت "الهيرمنيويطيقا" دراسة للفهم، وبخاصة مهمة "فهم النصوص"، حيث تقدم وصفاً تاريخياً وإنسانياً لأنماط الفهم(٢) ، ولما كانت الجذور الأولى للمصطلح فى اليونانية وفى الاستخدام الحديث لها يفترض عملية "الفهم" التى تشتمل بدورها على "اللغة" التى تقوم بدور "الوسيط" بلا منازع، فلقد ظهرت -بناءً على ذلك- إتجاهات ثلاثة فى تفسير معنى "هيرمينويطيقا" بحيث يمكن القول بأن الفعل hermeneuein والاسم المشتق منه hermeneia يتخذان اتجاهات ثلاثة فى الاستخدام اليونانى وأيضا الحديث، وهذه الاتجاهات هى كما يلى:

١- القول : to say أو التعبير من خلال كلمات .

٢- التوضيح : to explain كما فى توضيح موقف ما .

٣- الترجمة(*) : to translate كما فى الترجمة من أو إلى لغة أجنبية(٣) .

---

(١) Ibid, PP. 9-10.

(٢) Ibid, P.8.

(*) يلاحظ على هذه المعانى الثلاثة أنه يمكن التعبير عنها جميعاً بالفعل الانجليزى to interperpt "يفسر" ، ومع ذلك فكل منها يمثل معنى مستقلا ودالا للتفسير ، كما أن العملية الهرمسية الأساسية" تؤدى دورها فى الحالات الثلاث السابقة بحيث يصبح كل ماهو غير مألوف وغير =

(١) الهيرمينويطيقا بمعنى "القول" :

أول الاتجاهات الأساسية فى تفسير معنى "يفسر" hermeneuein هو "يعبر" express أو يفصح assert أو يقول say، ويرتبط ذلك بوظيفة القول عند هرمس(*) على اعتبار أن "القول أو الافصاح" فعل هام من أفعال "التفسير".

كما يلاحظ أن "هرمس" واسطة بين الآلهة، والإنسان، فهو "مفسر" بمعنى أساسى ، بحيث أنه قبل "هرمس" لم تكن الكلمات قد قيلت؛ فهو قد تلقى الإلهام عند الآلهة، وفى أقواله الملهمة كان مفسراً لها.

(٢) الهيرمنيويطيقا بمعنى "الايضاح" :

ثانى الاتجاهات الأساسية فى تفسير معنى "يفسر" hermeneuein هو "يوضح"، فالتفسير توضيحاً يؤكد على الجانب الكلامى فى الفهم، ويشير إلى البعد التوضيحى أكثر من البعد التعبيرى للتفسير، فالكلمات "لاتقول" شيئا فحسب، وإنما "توضح" ذلك الشئ أى تجعله "معقولا" ، وقد يعبر الانسان عن موقف ما بدون توضيحه بحيث يمكن القول بأن "التعبير" و "التوضيح" شكلان من أشكال التفسير(١) .

- متصل زماناً ومكاناً وخبرة مألوفا حاضرة ، ويمكن فهمه وادراكه، فالشئ الذى يتطلب تصير تعبيراً أو توضيحاً أو ترجمة يحتاج إلى الفهم ويكون بذلك قد تم تفسيره .

(٣) Ibid, P.13.

(*) من حيث الدلالة اللاهوتية للكلمة يلاحظ أن hermè ترتبط بالكلمة اللاتينية "Serms"، وبالفعل اللاتينى Word أى الكلمة .

(١) Ibid, PP. 14-15.

ويرتبط "التفسير التوضيحى" "بالسياق" الذى ورد فيه، ويتم داخل نطاق من المعانى والمقاصد المسبقة؛ ففى الهيرمينويطيقا مجال يتعلق بما "قبل الفهم" وهو ضرورى للفهم.

ويعنى ذلك أنه على "المفسر" لنص ما أن يفهم مقدما الموضوع والموقف الخاص بالنص مما يشير إلى "الدور الهيرمينويطيقى" hermeneutical circle جيث أن "فهم نص ما لايتم إلا من خلال الفهم المسبق لموضوعه". وهذا الفهم المسبق للموضوع ضرورى "للتواصل" أو أن التفسير التوضيحى" لسياق ما ضرورى لتأسيس الفهم المسبق اللازم لفهم النص.

(٣) الهيرمينويطيقا بمعنى "الترجمة" :

إذا اعتبرنا "الترجمة" شكلا خاصاً من أشكال العملية التفسيرية الأساسية الخاصة بالفهم، فإننا ندرك من خلالها كيف تشكل الكلمات رؤيتنا للعالم، وادراكاتنا، حيث يقوم "المترجم" بدور الوسيط بين عالمين مختلفين[*] تماما، كما هى الحال بالنسبة إلى الاله هرمس "مثلا"[١] .

ويمكن القول بأن الترجمة "قلب للهيرمينويطيقا" حيث يواجه "المترجم" الموقف الهيرمينويطيقى الأساسى الذى يربط بين النص والأدوات النحوية والتاريخية المستخدمة[٢] .

(*) فى الترجمة هناك دائما عالمان :عالم النص، وعالم القارئ، ومن ثم هناك دائما حاجة إلى "هرمس" ليترجم من هذا العالم إلى ذاك .

(١) Ibid, PP.24-27.

(٢) Ibid, P.31.

ثالثاً : تعريفات ستة حديثة للهيرمينويطيقا :

يمكن تعريف مجال البحث الهيرمينويطيقى فى الوقت الراهن من خلال طرق ست على الأقل، والمصطلح -يعنى كما سبق ذكره- "علم التفسير" بصفة عامة، أما عن معناه الخاص ، فهو المبادئ الصحيحة لتأويل النص exegesis.

أما عن التعريفات الستة فهى كما يلى :

١- الهيرمينويطيقا هى نظرية تأويل الكتاب المقدس biblical exegesis .

٢- الهيرمينويطيقا هى علم مناهج الفيلولوجيا العام Philology (علم فقه اللغة).

٣- الهيرمينويطيقا هى علم الفهم اللغوى.

٤- الهيرمينويطيقا هى الأساس المنهجى للعلوم الإنسانية.

٥- الهيرمينويطيقا هى فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودى كما جاءت عند هايدجر. وهو ما نتطرق إليه فى سياق البحث .

٦- الهيرمينويطيقا هى أنساق التفسير التى استخدمها الانسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز.

ويلاحظ على هذه التعريفات أنها تمثل أكثر من مرحلة تاريخية، وأن كلا منها يشير إلى مرحلة هامة فى مشاكل التفسير الخاصة بالانجيل، وعلم الفقه، والعلوم الطبيعية، والعلوم الانسانية، والانساق الوجودية والحضارية من حيث أن كلا منها يلقى الضوء على جوانب مختلفة ومحددة لفعل التفسير، وبخاصة "تفسير النص"[١]

---

(١) Ibid, PP.33-34.

أما عن بحثنا هذا ، فنحن نلقى الضوء فيه بصفة خاصة على التعريف الخامس للهيرمينويطيقا بوصفها "فينومينولوجيا الوجود، والفهم الوجودى"، تمهيداً لبحث الهيرمينويطيقا فى أصل العمل الفنى كما جاءت فى تفسير هايدجر للفن.

رابعاً: الهيرمينويطيقا بوصفها فينومينولوجيا الآنية والفهم الوجودى عند هايدجر:

قدم هايدجر دراسة فينومينولوجية لوجود الآنية اليومى -فى - العالم فى كتابه الشهير "الوجود والزمان" Sein und Zeit فى عام ١٩٢٧، وأطلق على التحليل الذى قام به فى هذا الكتاب اسم "هيرمينويطيقا الآنية" ومعناها فى هذا السياق "تفسير الوجود الانسانى تفسيراً فينومينولوجياً".

أوضح هايدجر أن تحليله يشير إلى أن "الفهم" و "التفسير" من الحالات الأساسية للوجود الإنسانى، لذا فإن "هيرمينويطيقا الآنية" عنده بقدر ما تكون "أنطولوجيا للفهم" تكون "هيرمينويطيقية" بحيث يمكن القول بأن بحثه كان هيرمينويطيقاً مضموناً ومنهجاً[1] .

وإذا كان هايدجر قد أكد أن كل أنواع "الفهم"[*] "زمانية" و "قصدية" و "تاريخية" ، فإنه يكون بذلك قد تجاوز المفاهيم السابقة برؤيته للفهم من منظور أنطولوجى؛ إذ لم يعد الفهم دراسة للعمليات الواعية واللاواعية بقدر ماهو كشف عما هو عينى فى الانسان.

ويمكن القول بأن "الوجود والزمان" بمثابة الأساس الذى نما فوقه تفكير هايدجر المتطور؛ حيث اهتم بالعملية الهيرمينويطيقية التى يُلقى من خلالها الضوء

---

(١) Ibid, PP. 41-42.

(*) يمكن القول بأن تأكيد هايدجر على أهمية الفهم وموضوعاته بمثابة تمهيد لموضوع "التفكير" الذى احتل مكانه رئيسية فى مؤلفاته المتطورة . (Cp.Ibid, P.141)

على الوجود، ولقد حقق ذلك فـي "الوجـود والزمـان" بوصفـه "فينومينولوجيـا الآنية"، أمـا فـي المؤلفـات التاليـة، فلقـد تحـول من بحـث اللاوجـود والوجـود بالمفهومين اليوناني والحديث، إلى بحث الوجود والحقيقة والتفكير واللغة[*] .

ويلاحظ أن أسلوب هايدجر قد أصبح أكثر شاعرية وغموضاً في كتاباته المتطورة، وبقي موضوعه الأساسي ثابتا وهو "الكشف عن معنى الوجود"، كما أن موضوع "التفسير" لديه قد تحول من الوصف العام للحيـاة اليوميـة المتوسـطة للآنية في اتصالها بالموجودات إلى الميتافيزيقا والشعر، فضلا عن تحوله إلى تفسـير النص"[١] .

"الفينومينولوجيـا" عنـد هـايدجر -بنـاءً على مـا سبق- هيرمينويطيقيـة ، heremeneutic Phenomenology ؛ لأن الظواهـر بـالمعنى الفينومينولوجـي ليست إلا ما يكشف عن الوجود، وفي حين أن الوجود هو فـي كـل الأحـوال وجود الموجود، فعلينا أن نبدأ "بالموجودات في ذاتها" إذا كان مقصدنا الكشف عن الوجود.

(*) ذهب جادامر G.Gadamer في كتابه "الحقيقة والمنهج" Wharheit und Methode في عام ١٩٦٠ إلى أن الهيرمينويطيقا تقع في مجال اللغة -متفقاً بذلك مع هايدجر- من حيـث أن الوجود الذي يمكن فهمه هو اللغة، أو بعبارة أدق، الهيرمينويطيقا لقاء مع الوجـود مـن خـلال اللغة، كما أكد على السمة اللغويـة للواقـع الانسـاني ذاتـه، وأشـار إلى اهتمـام الهيرمينويطيقـا بالاسئلة الفلسفية حول العلاقـة بـين اللغـة والوجـود، والفهـم والتـاريخ، والوجـود الانسـاني والواقع، فالهيرمينوطيقا تقع في مركز المشاكل الفلسفية الراهنة ولايمكنها الهروب مـن الاسـئلة الابستمولوجية والانطولوجية مادام "الفهم" ذاته موضوعاً ابستمولوجياً و أنطولوجياً .

(١) (Cp. Ibid, PP.42-43)

والفينومينولوجيا(*) عند هايدجر "هيرمينويطيقة" أيضـا لأنهـا تهتـم أساسـاً بوجود الآنيـة، إلا أن هـذا الوجـود قـد أصبـح الآن فـى طـى النسـيان ، ولكـى تكشف الآنية عن حقيقتها لابـد أن تخضـع للتحليـل الفينومينولوجـى مما يتخـذ صـورة التفسـير(**) ، بحيـث تصبـح "الفينومينولوجيـا" عنـده وبصـورة أساســية "هيرمينويطيقية"(***) ..

وتتضح العلاقة بين الانسان والعالم -عنـد هـايدجر- مـن خـلال إهتمامـه بأشياء هذا العالم، وهو ما يتضمن نوعاً من المعرفة "غير النظرية".

وهو عندما يوضح الأسلوب الأساسي لمعرفـة الآنيـة المهتمـة بالعـالم، فهـو يصف وجود الانسانية كوحدة بنائية تتضمن عناصر ثلاثـة مختلفـة مسئولة عـن وجود الآنية -هناك Da- Sein- being- there، وهـذه العنـاصر هـى علـى الترتيب التأثير الوجدانى، والفهم، واللوجوس.

(*) الفينومينولوجيا من حيث الموضوع عند هايدجر هى علم وجود الموجودات، وهى بهذا المعنـى تُسمى "أنطولوجيا" ، ومهمة الانطولوجيا الأساسية تتخذ شكل التحليل الوجودى للآنيـة ex- sistential analysis تمهيداً للسؤال عن معنى الوجود.

(**) الآنية كوجود ماهوى ek- sistent تنتمى إلى وجودها الخاص، وتتجه نحو امكانياتها الخاصة بحيث تتجاوز ذاتها، أى أنها قادرة دوما على التفسير .

(Cp.Kockelmans J.Heidegger.On Art... P.99).

(***) يمكن القول بأن الهيرمينويطيقا تتناول الطريقة التى نضع من خلالها "المعنى" لما يلى:

١- الكلمات والعبارات.

٢- الاشارات والتمثيلات (اللوحات الفنية) وهو موضوعنا فى هذا البحث.

٣- عناصر الخبرة الانسانية أو الظواهر المكونة لعالمنا" وهى ما تعبر عـن مجـال الفينومينولوجيـا الهيرمينويطيقة.

(Cp. Kockelmans J.: Hermeneutic Phenomenology, Lectures & Essays", Center for advanced Research in Phenomenology, Uni of America, Inc. 1998, P.257.

وإذا توقفنا قليلاً أمام "الفهم الأصلى" عند هايدجر، لوجدناه يتحرك فى مجال الممكنات، ويحاول دوما اكتشافها؛ لأنه يمتلك فى حد ذاته البنية الوجودية "للمشروع" Entwurf- Project .

وفى هذا الفهم الأصلى "ينفتح" الانسان فى إتجاه وجوده الخاص، فضلا عن "انفتاحه" على العالم ، مما يتيح لـه رؤية مستقبلية لنمط وجوده الخاص، وللأشياء، وللآخر، وللعالم ككل.

وبعبارة أخرى، فإن "الفهم الأصلى" الذى يرتبط عند هايدجر بالتأثر الوجدانى يتسم بالتوقع والتصور التفسيرى explanation- Auslegung، وفيه ينكشف وجود الانسان بوصفه وجوداً ممكنا على أنحاء شتى.

يرى هايدجر أنه فى فهمنا الأصلى "للوجود فى متناول اليد" ندرك العالم من خلال مجموعة من "الاحالات"، بحيث يمكن القول إننا "نمتلك" أشياء العالم "ونراها" بهذه الطريقة أو تلك، و"ندركها" على أساس تفسيرنا لها، وبعبارة أخرى، فإن أشياء العالم يجب أن تؤسس على ملك مسبق، وبصر مسبق، وتصور مسبق(*) مما يكوّن فى النهاية فهمنا الأصلى[1] ، ويعبر ذلك عن الموقف الهيرمينويطيقى عند هايدجر فيما يتعلق بالفهم؛ حيث يرى أن كل من يريد أن يبرر تفسيره، لابد أن يوضح "الافتراضات المسبقة" الكامنة فى الموقف الهيرمينويطيقى فى ضوء الخبرة الأساسية بالشئ المراد الكشف عنه[2] .

(*) هى على التوالى

a fore- having, a fore sight, a fore- Conception .

(١) Kockelmans, Josef.J. : Heidegger, On Art & Art Work, PP.98-104.

(٢) Ibid, P.105.

خامساً: الدور الهيرمينويطيقى فى "الوجود والزمان" :

ذهب هايدجر إلى أن "الدور الهيرمينويطيقى" عنصر كامن فى كل محاولة "لفهم" الظواهر الانسانية فهماً تفسيرياً يقوم على فهم السياق الذى تظهر فيه أو تكشف عن نفسها فيه.

كما أوضح فى الصفحات الأولى من "الوجود والزمان" أن "الدور الهيرمينويطيقى" عنصر أساسى فى البحث الفلسفى، وفى السؤال عن معنى الوجود، ويتحقق ذلك فقط عن طريق تفسير الموجودات، وبخاصة الآنية، تفسيراً صحيحاً بالنظر إلى أسلوبها فى الوجود. ولكن أليس فى ذلك "دور" واضح؟ يجيب هايدجر بأنه لايوجد إطلاقا دور فى صياغة السؤال الأساسى عن معنى الوجود؟ فالتفسير عنده مستحيل، اللهم إلا إذا قام على بعض "الافتراضات المسبقة" ، التى تكوّن بدورها "الموقف الهيرمينويطيقى" ويميزها هايدجر بالمصطلحات السابق ذكرها : الملك المسبق، البصر المسبق، والتصور المسبق.

ومعنى ذلك أنه لفهم أى ظاهرة إنسانية، نضع بالضرورة مجموعة من "الافتراضات المسبقة" هى بمثابة مجموعة من المعانى، أو الدلالات التى تضفى المعنى على ظواهر العالم، (الملك المسبق) ومن ناحية أخرى، نفترض أن موضوع الفهم هو مجال للرؤية أو للنظر والتفسير (بصر مسبق)، وأخيرا نحاول تفسير هذا الفهم بمساعدة تصورات إما أن تكون مستمدة من الظاهرة ذاتها أو مفروضة عليها من الخارج (التصور المسبق).

وخلاصة ذلك أن "التفسير" من وجهة نظر هايدجر لايمكن إلا أن يكون افتراضاً مسبقاً لفهم ظاهرة ما حاضره أمامنا، وأن "المعنى" يُستمد من "الملك

المسبق" ، و"البصر المسبق"، والتصور المسبق" لهذه الظاهرة بحيث يمكن القول بأن أحد السمات الأساسية في البحث الفلسفي أنه "توضيحي" يضع أساساً لمجموعة من الافتراضات المسبقة الخاصة بهذا البحث ذاته، وهو في النهاية ما يعبر عن "دور" ، إلا أننا في مجال التحليل الوجودي لايمكننا تفادي الدور المنطقي، والبرهان الدائرى لأننا هنا بعيدون تماما عن القوانين المنطقية[1] .

تعقيب ..

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن لفينومينولوجيا هايدجر بوصفها هيرمينويطيقا معان ثلاث :

١- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينويطيقية" من حيث أن الوصف الفينومينولوجي للآنية هو بمثابة كشف و"تفسير توضيحي" يتناول الآنية من منظور الوجود ذاته[2] ، وهذه الفينومينولوجيا هي "منهج الأنطولوجيا الأساسية" التي تحاول أن تفسر الوجود الانساني في ضوء الوجود بما هو كذلك[3] .

٢- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينويطيقية" من حيث كونها "ترانسندنتالية" بالمعنى الكانطي، أي أنها تهتم بإمكانيات المعرفة الانطولوجية بما هي كذلك أو أنها "هيرمينويطيقية" من حيث اهتمامها بالشروط التي تعتمد عليها إمكانية أي بحث أنطولوجي[4] .

---

(١) Ibid, PP.105-107.

(٢) Ibid, P.99.

(٣) Kockelmans, J.J. Hermenentic..., "Hermeneutic Phenomenology in Sociology and Religion", P. 277.

(٤) Kockelmans, J.J.: Heidegger On Art.. P.99.

فالتفسير عند هايدجر يتم من منظور الوجود ذاته المتعالى أو الترانسندنتالى، ولذا فإن كل محاولة للكشف عن الوجود هى محاولة ترانسندنتالية، وبقدر ما تكشف الانطولوجيا الأساسية عن الشروط اللازمة للبحث الانطولوجى، تكون ترانسندنتالية[(١)] .

٣- فينومينولوجيا الآنية "هيرمينويطيقية" من حيث كونها "تحليلية" بالمعنى الكانطى، حيث يتم تفسير وجود الآنية من منظور حقيقة الوجود، ومن حيث كونها تحليلا للوجود الماهوى للآنية، واتجاهها نحو العالم.

الأنطولوجيا الأساسية عند هايدجر -إذن- تحليل ترانسندنتالى منهجى يتسم بأنه تحليل "فينومينولوجى هيرمينويطيقى" .

ونحن فى سياق بحثنا الحالى نحاول تطبيق ذلك على محاضرة هايدجر حول "أصل العمل الفنى"[(*)] بحيث يمكن القول بأن هايدجر قد استخدم فى محاضرات الفن" المنهج الفينو- هيرمينويطقى hermeneutico- Phenomenological لتفسير ماهية العمل الفنى" فى ضوء "حضور" الوجود الذى ينكشف من خلال ما يُسمى بالمنفتح the Open كما سيأتى بيانه تفصيلا[(٢)] .

وهايدجر إنما يستخدم هذا المنهج فى مجال العمل الفنى، لأن السؤال عن "المعنى" لايوجد إلا من خلال "الحوار" بين الانسان، والأشياء داخل العالم، مما يفسر لنا كيف أن فهم العالم يشتمل أيضا على فهم لوجود الإنسان الماهوى والعكس صحيح[(٣)] .

---

(١) Kockelmans, J.J.: Hermeneutic Phenomenology.. P.277.

(*) Der Ursprung des Kunstwerkes .

(٢) Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art and Art Works", P.99.

(٣) Ibid., P.104.

الفصل الأول

المفهوم الهيرمينويطيقى للعمل الفنى
عند مارتن هايدجر

تمهيد ..

تحول هايدجر فى منتصف الثلاثينيات إلى الفن والاستطيقا Ästhetik تحولا ملحوظاً فى محاضرته "الأصل فى العمل الفنى"(*) المنشورة فى كتابه "متاهات"(**)(١)

ففى عام ١٩٣٥م ألقى هايدجر مجموعة من المحاضرات نشرها فى كتابه "مدخل إلى الميتافيزيقا"(***) ، وفى العام نفسه ألقى فى فرايبورج محاضرته "الأصل فى العمل الفنى" وهى المحاضرة التى قوبلت بجفاوة بالغة.

فطور هايدجر المحاضرة الأصلية لتظهر فى محاضرات ثلاث ألقيت فى مناسبات مختلفة -يتناولها هذا البحث تفصيلا- وصادفت نجاحاً ملحوظاً. ونشرت هذه المحاضرات فيما بعد فى كتابه "متاهات" كما سبق ذكره فى عام ١٩٥٠م، ويبدو منها معالجة هايدجر لموضوع العمل الفنى بشكل منظم ونسقى ربما للمرة الأولى(٢).

كما يبدو أنها تضمنت أكثر مناقشات هايدجر تطورا عن طبيعة الفن(****)، وتدور أساساً فى مجال الفن، والمفاهيم الهيرمينويطيقية الأساسية للحقيقة،

(*) Der Ursprung des Kunstwerkes.

(**) Holzwege.

(١) Franzen Winfried: M. Heidegger, J.B. Metzler sche Verlagsbuch hand lung, Stuttgart, Germany, 1976, S.71.

(***) Einfuhrung in die Metaphysik.

(٢) Kockelmans, Joseph, J. : "On the Truth of Being" Reflections On Heidegger's Later Philosophy, Indiana Uni. Pres, Bloomington, U.S.A., 1984, P.170.

(****) يلاحظ أن تأملات "هايدجر" حول "تاريخ الاستطيقا" قد ظهرت فى كتابه "نيتشه" الذى نشره فى جزأين ، وهذه التأملات جزء من محاضرة ألقيت فيما بين عامى ٣٦، ٣٧. -

والوجود، واللغة[1] ، وتوضح بصفة خاصة مفهوم هـايدجر عـن "أصـل العمـل الفنى"[*] فى ضوء مفاهيم العـالم والأرض والمعركـة الناشبة بينهمـا مـن خـلال العمل الفنى كما سيأتى بيانه تفصيلاً[2] .

وهذا، وتشتمل محاضرة "الأصل فـى العمـل الفنـى" علـى مقدمـة موجـزة وفيها يوضح هايدجر كيف يكون الفن "أصلاً" لكل من الفنان والعمـل الفنـى، ثم تتفرع المحاضرة إلى فروع ثلاثة هـى علـى التـوالى : "الشـئ والعمـل الفنـى"، "العمل الفنى والحقيقة"، "الحقيقة والفـن". ثـم يـأتى "الملحـق الاضـافى " **Das Addendum**، وفيه توضيح للصلة بين أفكاره والاستطيقا الحديثة، ثم ما أضافه فى عام ١٩٥٦م من توضيحات هامة تحاول أن تستبعد أى مفاهيم خاطئة حول هذا الموضوع[3] .

حاول هايدجر فى المحاضرة البحث عن ماهية الفـن" بالسـؤال عـن "أصـل العمل الفنى"، كما حاول الكتشف عن معنى الأصل عـن طريـق تأملاتـه حـول

- كما ألقى هايدجر محاضرة فى روما بعنوان "هيلدرلين وماهية الشعر" التى نشرت فيمـا بعـد مع مقالات أخرى تدور حول قصائد لهيلدرلين فى كتابه "هيلدرلـين وماهيـة الشـعر"، فضـلا عن تناوله ماهية الشعر فى مؤلفات أخرى متعددة ظهرت فيما بعد، ومنها بصفة خاصـة "فـى الطريق إلى اللغة" ١٩٥٩م وفيها جميعاً كان يؤكـد لاعلـى وجـود العمـل الفنـى؛ وانمـا علـى ماهية الشعر، وهو ما يحتاج فى تقدير الباحثة إلى دراسة عميقة مستقلة ..

"CP. Kockelman, J.J. "On The Truth...", P.170."

(١) Rahner, R.E: "Hermeneutics...", P.159.

(*) جدير بالذكر أن هذه المحاضرة لاتتناول العمـل الفنـى مـن خـلال مفهومـى المـادة والمضمـون، ولاتذكر شيئا عن مفهـوم "العبقـرى"، ولاتسـتخدم مصطلـح "الخبرة الاسـتطيقية" ، ولاترسـى قواعد أى نظرية عن الذوق الفنى .

"CP. Kockelmans, J.J.: Heidegger, On Art ..., P.72."

(٢) Kockelmans, J.J. "Heidegger On Art.." P.77.

(٣) Kockelmans, J.J. "Heidegger On Art.." P.170.

معنى الحقيقة، والحقيقة هنا تختلف عن معناها المألوف، فنحن عادة ما نربط بين الحقيقة والمعرفة كي نميز بينها وبين "الجميل" و"الخير" بوصفهما من الانشطة العملية (غير النظرية).

أما عند هايدجر فالحقيقة هي قبل كل شئ حقيقة الوجود، ولاوجود للجمال عنده بمنأى عن الحقيقة، فالعمل الفنى عندما يكون حقيقياً يتصف بالظهور، وهذا الظهور بوصفه حدوثا للحقيقة فى العمل الفنى إنما هو "الجمال".

ومعنى ذلك أننا نجانب الصواب إذا قلنا بأن الجميل كامن فى الشكل أو الصورة، لأن الشكل يتخذ مكانه من الوجود بما هو كذلك، ومن الموجودات[1].

أما عن التفسيرات المختلفة لمحاضرة هايدجر؛ فكان منها رأى أوتوبوجلر Pöggeler,O. فى كتابه "طريق الفكر عند مارتن هايدجر"[*] . حيث ذهب إلى أن هايدجر لم يتحدث على الاطلاق فى فلسفة الفن فضلا عن أن مقالات "المتاهات" تنبع من المرحلة الرومانتيكية عند هايدجر (١٩٣٣-١٩٣٨م) التى حاول فيما بعد أن يتجاوزها[2] .

ويستدل "بوجلر" على هذا الزعم بالاشارة إلى ماجاء فى الملحق الإضافى للمحاضرة فى عام ١٩٦٠م، حيث أعلن هايدجر أن محاضرته عن العمل الفنى قد تركت موضوعات عدة بلا حل، وأحد هذه الموضوعات هو مشكلة معنى

---

(١) Ibid, P.P. 171-172.

(*) "Der Denkwegs Martin Heideggers".

(٢) Ibid.

الوجود، والفرق الأنطولوجى بين الوجود والموجود[١] .

كما ذهب "بوجلر" إلى أن هايدجر قد كتب فيما بعد مقالا عن إمكانية الفن فى عالم التقنية، وأنه قد تحول إلى الفن بعد تجربته المؤلمة فى مجال السياسة، أى أن اهتمام هايدجر باللغة والفن فى هذه المرحلة -من وجهة نظر بوجلر- تعبير عن فراره من الواقع السياسى[٢] .

ولقد قام فيلهلم فون هرمان Von Herrmann بالرد على تفسير بوجلر، ووجه نقداً له فى مقدمة كتابه : "فلسفة الفن عن هايدجر"[*] ، فعلى الرغم من أن هايدجر لم يضع استطيقا فلسفية، إلا أنه قدم بالتأكيد فلسفة للفن من منظور السؤال عن معنى الوجود[**] Seinsfrage ومن ناحية أخرى، أشار فون هرمان" إلى أن محاضرات "متاهات" عن الفن تشتمل فعلا على الخطوط العريضة لفلسفة هايدجر حول الفن، وهرمان" بذلك يتفق مع كثيرين من شراح فلسفة هايدجر، ومنهم بصفة خاصة فالتر بيمل W.Biemel ، كما أوضح "فون هرمان" أن السؤال عن ماهية الفن إنما يدور فى فلك السؤال عن حقيقة الوجود، بحيث يمكن القول إن هايدجر أراد أن يطور فلسفة فى الفن تتميز عن محاولات العقليين، والتجريبين، وكانط، وهيجل، وبعبارة أخرى، فإذا كان السؤال عن حقيقة الوجود سؤالا أساسيا فى فلسفة هايدجر ، فإن السؤال عن

---

(١) Kockelmans, J.J. : "Heidegger, On Art..," P.81.

(٢) Ibid.

(*) Heidegger Philosophie der Kunst

(**) يمكن القول بأن المحاضرة بأسرها تسير على الطريق المؤدى إلى السؤال عن معنى الوجود أو الطريق الذى ينكشف به الوجود أو يحتجب، أى أن تحديد ماهو الفن فى حد ذاته، يمكن التفكير فيه فقط من منظور السؤال عن حقيقة الوجود .

معنى الفن ينبغى تناوله فى إطار هذا السؤال الأساسى(*) .

كما يرفض "فون هرمان" رأى القائلين بأن هايدجر لم يطرق قط السؤال عن مكانة الفن فى عالمنا التقنى، فإذا كان لم يتحدث عن وظيفة الفن فى عالمنا المعاصر(**) ، إلا أنه قد وضعنا على الطريق الصحيح المؤدى إلى الاجابة عن ذلك السؤال(١) .

أولاً : هيرمينويطيقا السؤال عن الأصل :

حاول هايدجر أن يوضح حقيقة الفن فى دراسته عن "الأصل فى العمل الفنى"، وأن يفسر ماهية الفن والعمل الفنى من خلال فهمه "للأليثيا" à-Letheia كما أرادها اليونان بمعنى التجلى، والتفتح، والظهور من طوايا التحجب والخفاء(٢) .

وتبدأ الدراسة بالسؤال عن الأصل الذى يستمد منه العمل الفنى طبيعته وماهيته بوصفه كذلك.

(*) أشار "فون هرمان" فى كتابه إلى أنه قد سُنحت له الفرصة لمناقشة "محاضرة الفن" مع هايدجر نفسه فى جلساته التى كان يعقدها أسبوعياً، ولمدة تربو على الأربع سنوات (١٩٧١-١٩٧٥م) واتضح له من خلال هذه المناقشات أن هايدجر لم يتخل قط عن أفكاره الأساسية بخلاف ما رأى "بوجلر".

(**) ذهب هايدجر فى المحاضرة التى ألقاها فى أثينا فى عام ١٩٦٧م حول الفن، والحديث الذى أدلى به إلى مجلة "Der Spiegel" إلى أن الفن يسير حاليا فى ركب التقنية الحديثة، Ge-Stell أى الاستفسار الذى تحدده الميتافيزيقا الحديثة (Ibid, P.87).

(١) Ibid, PP. 82-87.

(٢) مارتن هايدجر : "نداء الحقيقة" ترجمة ودراسة وتعليق عبد الغفار مكاوى، سلسلة النصوص الفلسفية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٧٩-١٨٠.

يقول هايدجر فى مستهل المحاضرة:

".. تعني كلمة "الأصل"(*) Ursprung- Origin هنا ما يجعل الشئ "ماهو"، و "كيف هو"، أى ما يكوّن "الأصل" فى ماهيته وجوهره(**) Wesen والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن أصل ماهيته [1]"

وواضح من النص السابق أن هايدجر قد إنطلق فى تأملاته عن "أصل العمل الفنى" من العلاقة بين معنى الأصل **Ursprung-Origin** و"الماهية" **Wesen-essence**.

والأصل كما أوضح هايدجر -هو المصدر الذى ينبثق عنه الشئ، إنه ما يمكن الشئ من الوجود بالطريقة التى يوجد عليها، وبنفس الكيفية، أو هو مانسميه بالماهية". والسؤال عن "صل العمل الفنى" هو -من ثم- سؤال عن "الماهية" أو عن مصدر وجوده وحضوره[2] .

يقول هايدجر فى حديثه عن "الأصل" :

"الفنان هو أصل العمل الفني، والعمل الفني أصل الفنان، ما من أحد يوجد بدون الآخر.. وكلاهما يوجد بفضل شئ ثالث

(*) تعنى الكلمة الالمانية Ursprung "الأصل" ، وهى مرادفة للكلمة الانجليزية-Origin-Cause begining- Source ، وهى مشتقة من الفعل الألمانى erspringen بمعنى " يصدر عن" to Spring forth from، وتعنى السابقة "er" و "ur" غالباً "from" أى "عن"

(**) Die Herkunft Seines Wesens- the Source of its nature.

(1) Heidegger, M. : "Der Urspung des Kunst Werkes",

(2) Kockelmans, J.J: Heidegger On Art...P.88.

سابق عليهما معاً، ومنه يستمد كلاهما إسمه: انه الفن Kunst-art . (إذن) السؤال عن أصل العمل الفنى يصبح سؤالا عن ماهية الفن، ولأن السؤال عن الكيفية التى يوجد من خلالها الفن يجب أن يظل سؤالاً مفتوحاً، فسوف نحاول أن نكتشف ماهية الفن حيث يوجد الفن وبطريقة واقعية فالفن يكون حاضراً فى العمل الفنى" (*)(١)

من النص السابق، نجد أن السؤال عن حقيقة الفن هو فى نفس الوقت سؤال عن العمل الفنى والفنان، فالفنان هو من يجعل العمل الفنى عملا فنيا، والعمل الفنى هو ما يجعل الفنان فنانا، ولكنهما بحاجة إلى شئ ثالث يجمع بينهما ويكون حقيقتهما ، وهو "الفن"، "فالفن" أصل الفنان والعمل الفنى(٢) .

ولكن هل يمكن للفن أن يصبح مصدر كل شئ على وجه الاطلاق، وأين يوجد الفن؛ وكيف؟ ، وما الفن فى حد ذاته باعتباره مختلفا عن العمل الفنى، وعن الفنان الذى ينتجه؟

وينتهى هايدجر إلى أن الطريقة الوحيدة الممكنة للعثور على "ماهية الفن" هى "فحص الموجود الذى يتجلى فيه الفن"؛ أى فحص العمل الفنى ذاته، واتخذ نقطة انطلاقه فى بيان ذلك بتأمل العلاقة بين معنى "الأصل" -Ursprung

---

(*) Die Kunst West in Kunstwerke.

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung...", S.8.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "مدرسة الحكمة" ، مقال : حذاء فان جوخ ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٩٤.

Wesen- Essence- Coming to (*) "الماهيـة" و Origin-Leap from Presence وانتهى إلى أن السؤال عن "أصل" العمل الفنى إنما هـو سـؤال عـن "ماهيته" أو منبع وجوده وحضوره[1] .

ثانياً : الدور الهيرمينويطيقى فى "أصل العمل الفنى" :

".. يمكننا أن نعرف ماهو العمل الفنى مـن خـلال ماهيـة الفـن وحده.. ونلاحظ فى ذلك أننا بصدد دور.. فنحـن يمكننـا أن نعرف ماهية الفـن مـن خـلال البحـث المقـارن لأعمـال فنيـة موجودة فى الواقع.. ولايمكننا ذلك مالم نعرف مسـبقا مـاهو الفن.. لذا فلا مفر من الدخول فى الدور ، وليـس فـى ذلـك عيب أو قصور..[2] ".

يرى هايدجر أنه يمكننا معرفة ماهية الفـن مـن خـلال العمـل الفنـى، كمـا يمكننا معرفة ماهو العمل الفنى من خلال ماهية الفن، وفى ذلـك "دور" واضـح لايمكن تجنبه لأنه يقوم على "الدور" الموجود فى طبيعة الفهم الإنسانى كمـا (**)

(*) بالنسبة للكلمة الألمانية "Wesen" يسـتخدمها هـايدجر بمعنيين مختلفين ولكنهمـا مترابطـان، فغالبا ما يستخدمها بمعناها الاصطلاحى essence "الماهية" ، وأحيانا يستخدمها بالمعنى الحرفى؛ حيث يعنى الفعل الألمانى "wesen" Währen فالكلمة –اذن– تعبر عن فكرتـين يبـدو أنهمـا متناقضتـان الظهـور والاحتجـاب Happen- abide، وعـادة مـا تـُترجم "الماهيـة" بـالحضور Coming- to - Presence ، فهى تشير إلى شئ نمط وجوده دائما هو "الظهور".

(١) Kockelmans, J.J.: "Heidegger On Art..", P.89.

(٢) Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunstwerkes, S.8.

(**) استمد هايدجر ألفته بالهيرمينويطيقا مـن خـلال دراسته للتـاريخ واللاهـوت وباسـتيحاء هـذا التراث تمكن من تطوير مفهومه الانطولوجى عن الدور الهيرمينوطيقى الذى يقـوم –كمـا لاحـظ جادامر على هدف الانطولوجيا عند هايدجر وهو إرساء البنية القبلية للفهم fore- Structure

أوضحه هايدجر فى الوجود والزمان[1] .

ويعنى ذلك – من وجهة نظر هايدجر – أنه لايمكننا أن نتحدث عن الفن "من حيث هو كذلك" إلا من خلال فحصنا للأعمال الفنية، مما يعنى أننا نتحرك فى دور واضح(*) ، كما سبق ذكره، فماهية الفن لاتتضح إلا من خلال

---

(١) "Kockelmans, J.J.: Heidegger, On Art..", P.100.

(*) تعبر محاضرات "هيجل" حول "الاستطيقا" عن "دور" : فالفيلسوف يجب أن يقدم برهاناً عن سبب وجود أعمال فنية، وهذا البرهان ينبثق فى نفس الوقت من مفهوم الفن. وفى تحليله الأخير للروح المطلق ذاته يتضح أن الفن فى جميع صوره ينبثق بالضرورة من التطور الذاتى للروح.

كما استخدم "هيجل" الدور فى سياق آخر فى "فينومينولوجيا الروح": فعلى الرغم من أن الوعى المتناهى يبدو عاجزاً عن تحديد الهدف من وراء أفعاله التى يقوم بها قبل أن تتم هذه الأفعال، فإنه قبل أن يتم الفعل، يجب على الوعى أن يضع هذا الفعل أمامه بوصفه "هدفه الخاص، وعلى ذلك فالفرد الذى يقوم بالفعل يجد نفسه فى "دور"، حيث تفترض فيه كل لحظة مسبقاً اللحظات الأخرى وهكذا.

ويبدو أن "هايدجر" قد حاول أن يستعيد هاتين الفكرتين فى محاضراته عن "أصل العمل الفنى"، وأن يجسدها فى تفسيره الأنطولوجى للدور الهيرمينويطيقى: فكما هى الحال عند هيجل، أشار هايدجر إلى أن مهمته فى محاضرات الفن ليست فلسفية خالصة؛ فهو يبدأ مثل هيجل من المفاهيم المألوفة عن الأعمال الفنية بوصفها "أشياءً" صنعها فنانون، ويقبل مثله الرأى القائل بأن التفكير التأملى فى هذه المفاهيم المألوفة يؤدى إلى "رفض" المفاهيم التجريبية والعقلية "للفن"؛ فالتجريبيون –مثلاً– يشتبكون مع "علم النفس"، وبالتالى لايصلون قط إلى ماهية الفن، بينما الفكرة المجردة عن الجمال بما هو كذلك لاتتعلق بالأعمال الفنية الجميلة.

وأخيراً ، فإن الدور التأملى الهيجلى له على الأقل سمات ثلاث يستبعدها تصور هايدجر عن الدور الهيرمينويطيقى:

١– الدور الهيجلى يشير إلى المكانة المميزة للحاضر لما له من أهمية فى عملية التطور.

٢– عند هيجل لايوجد "تكرار" أو عودة إلى الوراء، وإنما فقط"تذكر" Er-innerung

٣– الدور الهيجلى يتضمن إمكانية التحقق النهائى أو الهوية، Identität أو بعبارة أخرى، –

المقارنة بين الأعمال الفنية[1] .

ويؤكد هايدجر أننا هنا لسنا بصدد الدور الذى ينهى عنه المناطقة، لأننا لانستنتج شيئا، ولانبرهن على شئ، وإنما نحن نحاول أن نكشف عن حقيقة العمل الفنى فلا ضير من السير فى دائرة تمتد بنا من العمل الفنى إلى الفن، ومن الفن إلى العمل الفنى[2] .

- الاختلاف Differenz عنده ليس نهائياً فى كل عمل فنى.

(Cp: Kockelmans, j.j. : On The Truth..", P.P. 108-109.)

(١) Kockelmans, J.J.; Heidegger, On the Truth of Being", P.175.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٨١.

تعقيب ...

يمكننا أن نستخلص مما سبق ذكره عن "هيرمينويطيقا" أو تفسير " هايدجر "للأصل" فى العمل الفنى النتائج التالية :

أولاً : أن هايدجر قد أحدث بتفسيره انقلابا فى الاستطيقا الحديثة كما جاءت عند كانط وشوبنهاور وغيرهما، والتى كانت ترى أن الأعمال الفنية تنشأ من خلال نشاط الفنان ، ومنهما انتقلت إلى الاستطيقا المعاصرة بحيث أصبح العمل الفنى هو العمل الذى يصدر عن نشاط المبدع أو الفنان.

أما هايدجر فيرى أن هذا المفهوم عن أصل العمل الفنى يستند إلى "تفسير ذاتى" لعملية الابداع الفنى، وهو التفسير الذى ساد الفلسفة الحديثة التى أفسحت مكانا مرموقا لذاتية الانسان فى الميتافيزيقا. ولقد أرجع هايدجر العلاقة الأبدية بين العمل الفنى والفنان إلى حد ثالث هو "الفن ذاته"، وهو الذى يحتل المكانة الأولى بوصفه "الأصل" أو المصدر الذى يستمد منه كل من الفنان والعمل الفنى مالهما من مكانة[1] .

ثانياً : أن هيرمينويطيقا "الأصل" فى هذا الصدد إنما تعنى :

١- أن الفنان "يترك" العمل الفنى ليصدر عنه Lassen-Letting.

٢- أن العمل الفنى "يترك" الفنان ليصدر عنه.

٣- أن الفن ينبثق عن كليهما :الفنان والعمل الفنى[2] .

---

(١) Kockelmans, J..J.: "Heidegger, On Art..", P.90.

(٢) Ibid.

٤- أن هايدجر قد حاول أن يطبق المنهج الفينومينولوجى على "الظاهرة الفنية"، فلم يتجه نحو دراسة شخصية الفنان، أو عملية الابداع الفنى؛ بل مضى مباشرة إلى "العمل الفنى" محاولاً وصفه وصفاً علمياً دقيقاً باعتباره "ظاهرة معيشة"، كما أنه -فى نطاق منهجه- حاول الكشف عن "ماهية الفن" بالرجوع إلى "العمل الفنى" القائم بالفعل فى عالم الواقع، وكأن كل مهمة عالم الجمال إنما هى توجيه الأسئلة إلى العمل الفنى من أجل الوقوف على حقيقة وجوده الخاصة .

وهايدجر بذلك يساير الاتجاهات المعاصرة فى علم الجمال، وهى التى تركز اهتمامها على "العمل الفنى" وحده[1] .

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر"، سلسلة دراسات جمالية (١) ، مكتبة مصر- القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٢٥٨-٢٧٣.

الفصل الثانى

هيرمينويطيقا الشئ والعمل الفنى

أولاً : تفسيرات ثلاثة لشيئية الشئ فى تاريخ الفلسفة :

يقول هايدجر في محاضرته الأولى عن "الشئ والعمل والفنى"

" .. هدفنا هو الوصول إلى الحقيقة المباشرة والكاملة للعمل الفني لأنه من خلال ذلك فقط نكتشف الفن الحقيقى، ولذلك ينبغى علينا أن نبحث فى شيئية العمل الفنى **das dinghafte des werkes** *" . ماهى حقيقة الشئ بما هو كذلك، سؤالنا هذا يهدف إلى معرفة شيئية الشئ(*) ، أى اكتشاف سمة الشيئية فى الشئ(**) (١).*

ويبدو من النص السابق أن اكتشاف ماهية الفن التى تظهر فى العمل الفنى، تقتضى أن نتجه إليه، وأن نتساءل عن طبيعة وجوده. وأول ما نلاحظه عنه أنه شئ مثل سائر الاشياء؛ إلا أنه يتميز عنها جميعاً، لأنه يفصح عما هو أكثر من الشئ ذاته، إنه رمز(٢) **Symbol**، فشيئية العمل الفنى تبدو كأنها البنية التحتية **der Untebau-Substructure** التى يُشيد فوقها العنصر الحقيقى فيه(٣).

ونحن لانستطيع أن نغفل جانب "الشيئية" فى العمل الفنى، وآية ذلك أن فى النصب التذكارى حجارة ، كما أن فى اللوحة أصباغا لونية..، إلا أن شيئية العمل الفنى من نوع خاص تختلف عما عداه من أشياء، فهو موضوع خاص

(*) das Dingsein, the thing- being, die Dingheit- the thingness.

(**) das dinghafte des Dinges, the thingly character.

(١) Heidegger, M.: Der Ursprung des Kunstwerkes, S.11.

(٢) Kockelmans, J.J.: Heidegger, On The truth.. P.173.

(٣) Heidegger, M.: Der Ursprung.., S.10.

ينقل إلينا بطبيعته شيئاً آخر غير "الواقعة المصنوعة" أو "الشئ المتحقق"، والشيئية هى الدعامة المتينة التى تستند إليها مقومات العمل الفنى باعتباره موضوعا حسيا[1] ، فالعمل الفنى يتجاوز "الشئ" ، ويشير إلى ماهو أبعد منه، ويقول أكثر مما يقوله مجرد الشئ، كما يوحى إلى ما يرتفع عنه ويعلو عليه[2] .

يهدف هايدجر هنا إلى معرفة شيئية الشئ، أو نوع الوجود المميز للأشياء؛ فوضع قائمة للأشياء : الأحجار .. السحب.. الأرض، أى أن كل الموجودات "أشياء" ، إلا أن هايدجر يتردد فى أن يطلق على الحيوان والنبات مسمى "الشئ"، وكأن كلمة "الشئ" تناسب عالم الجماد بصفة خاصة، ويرى أن الأشياء الطبيعية، والأدوات (المصنوعة) هى ما عُرف دائما باسم الأشياء"[3] .

بعبارة أخرى، فإن كل ما يظهر بنفسه إلى الوجود يسمى فى الفلسفة شيئاً، كما أن مالايظهر ولاتراد عين قد نسميه أيضا شيئا على منوال الشئ فى ذاته "الكانطى ، وكل ماليس عدما هو إذن شئ، والكلام نفسه ينطبق على العمل الفنى من حيث هو موجود بين الموجودات[4] .

قدم هايدجر فى محاضرته الأولى تفسيرات ثلاثة لشيئية الشئ كما جاءت فى تاريخ الفلسفة وهى كما يلى :

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٦٢.

(٢) عبد الغفار مكاوى : مدرسة الحكمة ، مقال " حذاء فان جوخ" ص : ٢٩٦.

(٣) Kockelmans, J.J.: “Heidegger, On the Truth” of Being , P.174.

(٤) نفس المرجع العربى.

(أ) التفسير الأول للشئ فى تاريخ الفلسفة :

يقول :

> *".. تفسيرات شيئية الشئ det Dingheit des Dinges-the thingness of the thing التى سيطرت على مجرى الفكر الغربى أصبحت واضحة بذاتها فى الاستخدام اليومى ويمكن ردها إلى تفسيرات ثلاثة:... التفسير الأول لشيئية الشئ مؤداه أن الشئ جوهر يحمل الصفات المميزة له.. ولكن هذا التفسير لاينطبق على الشئ الحقيقى بالمعنى الدقيق للكلمة، وانما على اى موجود مهما كان، فهو لايميز بين الاشياء وغير الأشياء" [(١)].*

يتناول هايدجر فى النص السابق أول تفسيرات تاريخ الفلسفة لمفهوم الشئ؛ ومؤداه أن الشئ هو "الجوهر" الذى يتصف ببعض الصفات والأعراض، فهو "النواة" التى يتجمع حولها بعض الخصائص[(٢)] أو هو "الموضوع" الذى يحمل الصفات والمحمولات[(٣)] .

ويلاحظ أن هذا التفسير لمفهوم الشئ يبين كيف ميزت الفلسفة اليونانية بين الجوهر Substantia، والأعراض accidens ولكن هذا المفهوم للشئ لايقوم على أساس، وينطبق -كما يرى هايدجر- على أى موجود أياً كان، ولايقتصر على الأشياء فقط، بالمعنى الضيق للكلمة، كما أنه لايحدد حقيقة شيئية الشئ[(٤)] .

---

(١) Heidegger, M. : "Der Ursprung ..", SS- 13-16.

(٢) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص ٢٦٣.

(٣) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة"، ص ١٨١.

(٤) Kockelmans, J.J.: On The Truth of Being, P.175.

كما يبين هذا المفهوم أن الفكر الغربى قد تصور بناء "الشئ" على غرار تركيب "القضية البسيطة"، مما يعنى أن الموجودات جواهر تتصف ببعض الكيفيات، وأن الشئ مجرد حامل لهذه الكيفيات وكأنه بلا أى وجود خاص يعبر عما فيه من تلقائية وباطنية وكثافة(١) .

التفسير الثانى للشئ :

" .. الشئ هو aistheton الذى ندركه بالحواس، ويتعلق بالادراك الحسى Sensibility- Empfindungen ... الشئ ليس إلا وحدة من كثرة المعطيات الحسية، سواء كانت هذه الوحدة تعبر عن الكل أو عن الشكل .. (ومع ذلك) فالتفسير الأول يجعل الشئ بعيدا عنا، والثانى يقربه منا إلى حد كبير حتى يختفى معنى الشئ" (٢)

يتناول هايدجر فى النص السابق التفسير الثانى لمفهوم الشئ، ومفاده إن الشئ وحده تؤلف بين المعطيات الحسية المتنوعة، أو أنه الموضوع القابل للادراك بوصفه تلك الوحدة التى تؤلف بين المعطيات الحسية.

إلا أن هذا التفسير بدوره لايعلمنا ماهو الشئ؛ فإذا كان التفسير الأول قد جعل من "الاشياء" ظواهر بعيدة عنا كل البعد، فإن الثانى قد جعلها ظواهر قريبة منا كل القرب وكأنما هى أحاسيس باطنة فى صميم شعورنا(٣) .

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٦٣ .

(٢) Heidegger, M. "Der Ursprung..", ss. 17-18.

(٣) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٣.

ومن ناحية أخرى، فإن هذا التفسير يجعلنا فى حيرة من أمرنا، لأننا لاندرك بحق مجموعة من الإحساسات المنفصلة الخاصة بالألوان أو الأصوات[1] .

وبناءً على ما سبق ظهرت الحاجة -كما يرى هايدجر- إلى التفسير الثالث إلى مفهوم الشئ ليتفادى مافى التفسيرين الأولين من إفراط وتفريط.

التفسير الثالث لمفهوم الشئ :

يقول هايدجر :

".. الشئ مادة تشكلت من خلال الصورة ein geformeter Stoff ... .. وهذا التمييز بين الصورة والمادة[*] هو الأساس الذى تقوم عليه بصفة عامة كل نظريات الفن والاستطيقا.. ولكن هذا التمييز لم توضع أسسه بصورة كافية.. فضلا عن أن مجال تطبيقه ينأى عن الفن والعمل الفنى"[2] .

يتناول هايدجر التفسير الثالث لمفهوم الشئ -وهو التفسير الذى يضرب بجذوره فى القدم مثلِه مثل التفسيرين الأول والثانى، ويحاول أن يوضح مصدر تميز المادة التى تكون دائما موجودة ومصحوبة بالشكل.

فالشئ طبيعيا كان أم مصنوعا ليس إلا مادة متشكلة أو أنه "المادة المتشكلة" التى تحمل "صورة معينة" وليس من شك فى أن ما يخلع على "الشئ" صلابته، وكثافته، وتماسكه إنما هو "ماديته"[3] .

---

(١) Kockelmans J.J.: On the Truth.., P.175.

(*) Matter& Form- Stoff and Form.

(٢) Heidegger, M.: "Der Ursprung...", S.19.

(٣) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن ..."، ص ٢٦٣.

وإذا كان هذا التفسير يشير إلى "شيئية" كل عمل فنى التى بات من الواضح أنها "المادة التى يتكون منها العمل الفنى، وأن هذه "المادة" هى بمثابة "الحامل" Substrate لفعل الفنان الذى يمدها بشكلها الصحيح، فإن هايدجر "يشك" أيضا فى صحة هذا المفهوم الذى يتجاوز فى وصفه للصلة بين المادة والصورة مجال الاستطيقا والفن . و"يضيف" أن هذا التمييز بين المادة والصورة إنما يصف نوع وجود الأداة das Zeug-equipment حيث تحدد الصورة نوع وجود المادة، بينما تتحدد المادة ذاتها من خلال الغاية التى صنعت من أجلها الأداة. وهايدجر بذلك "يؤكد" أن المادة والصورة معا يحددان ماهية الأداة[١] .

وانتهى هايدجر من هذه التفسيرات الثلاث إلى مقارنة بين "الموضوع النفعى" والعمل الفنى" ليبين أن مفهوم "الصورة والمادة" يصدق على "الموضوع النفعى" بصفة خاصة لا على "العمل الفنى" : فالمنفعة باطنة منذ البداية فى صميم عملية "صناعة" الأشياء المصنوعة بحيث يتخذ "الموضوع النفعى" صورة نتاج صناعى لتحقيق غاية من الغايات، وهذه الغاية هى الأصل فى تنظيم مادته وتشكيلها على هذا النحو أو ذاك، وفى هذا يختلف "الموضوع الصناعى" عن "الموضوع الطبيعى"، فللأول "صبغة نفعية" تتحكم فى علاقة صورته بمادته؛ فى حيث أن للثانى "صبغة عفوية" تعبر عن ارتباط صورته بمادته بطريقة تلقائية[٢].

ويحتل "الموضوع الصناعى" أو الأداة -فى نظر هايدجر مركزاً وسطا[٣] بين "الشئ الطبيعى" من جهة والعمل الفنى من جهة أخرى؛ فهويشبه من جهة "الشئ الطبيعى" : لأنه يبدو أمامنا كحقيقة شيئية لها مظهرها الخارجى، وهو

---

(١) Kockelmans, J.J.: "On the Truth..", PP. 175-176.

(٢) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .." ، ص ٢٦٤-٢٦٥.

(٣) Heidegger, M.: Der Ursprung...", S.22.

يشبه من جهة أخرى "العمل الفنى" : لأنه نتاج صناعى قد حققته اليد البشرية؛ إلا أن للعمل الفنى من "الحضور" والأكتفاء الذاتى" ما يجعله أقرب إلى "الشئ الطبيعى " منه إلى "الموضوع الصناعى"[1] .

نستخلص من ذلك أن ثم تشابها بين الآداة والعمل الفنى بمقدار ما يكون الاثنان من صنع الانسان[*] ؛ فضلا عن أن بنية المادة -الصورة -The Matter- Form- Structure تتكشف من خلال الأداة، وهى البنية التى يشترك فيها جميع الموجودات ، وأخيراً ، فإن التمييز بين المادة والصورة لايكشف من وجهة نظر هايدجر عن شيئية الشئ، ولا يساعدنا لفهم ماهية العمل الفنى؛ فالأدوات تكاد تتماثل مع الأعمال الفنية أكثر من الأشياء نفسها، وربما أمكننا أن نكتشف ماهية العمل الفنى عن طريق تمييزه عن الشئ المصنوع[2] كما سبق ذكره.

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .."، ص ٢٦٥.

(*) يتصل هذا التفسير الأخير بالايمان المسيحى، الذى يرى أن كل الأشياء من خلق الاله بوصفه صناعة أو إنتاجا للاله .

(٢) Kockelmans J.J.: “On The Truth..”, P.176.

تعقيب :

والخلاصة هى أن هايدجر فى تحليله الهيرمينويطيقى لمفهوم الشئ قد أوضح أن تعريفات الشئ الثلاثة التى ترى أن الشئ جوهر أو موضوع حامل للصفات والمحمولات(*) ، أو هو وحده تؤلف بين المعطيات الحسية المتنوعة(**) . أو أخيراً هو المادة التى تشكلت من خلال الصورة(***) لن تساعدنا كثيراً فيما نحن بصدده من فهم ماهية العمل الفنى، وكل ما سنخرج منها هو أن "العمل الفنى" شئ، وأننا ننساق فيها مع تيار الميتافيزيقا فى محاولاتها لفهم الوجود والتفكير فيه إبتداءً من شيئيته .

يمكن ان نخلص مما سبق إلى أن المفهوم الهيرمينويطيقى للشئ عند هايدجر فى محاولة البحث عن ماهية العمل الفنى يقوم على:

١- تفنيد التفسيرات الثلاثة لمفهوم الشئ فى تاريخ الفلسفة وبيان ما فيها من افراط وتفريط .

٢- **التسليم بأن العمل الفنى "شئ" مأثرا بتيار الميتافيزيقا الغربى فى محاولاته لفهم الوجود والتفكير فيه إبتداءً من شيئيته كما سبق ذكره .**

(*) der Träger von Merkmalen- bearer of traits.

(**) die Einheit einer Empfindungsmannig faltigkeit-the unity of a manifold of sensations.

(***) Abgrformeten Stoff- formed Matter (S.23-P.30).

ثانياً : توضيح ماهية العمل الفنى (١) :

١- المثال الأول لوحة "فان جوخ"

لما كانت "الموضوعات الصناعية " أو الأدوات هى أقرب الأشياء إلينا، فضلا عن أنها تحتل مركزاً وسطاً بين الأشياء الطبيعية" والاعمال الفنية، فلقد وقع اختيار هايدجر -فى محاضرته- على مثالين للأعمال الفنية محاولا من خلالهما فهم طبيعة العمل الفنى ابتداءً من فهمنا لطبيعة الموضوع الفنى أو الصناعى[١] .

فاما عن المثال الأول فهو لوحة الحذاء الشهيرة لفان جوخ ، حاول فيه هايدجر أن يكشف لنا عن طبيعة "النتاج الصناعى" أو "الموضوع النفعى" ، فنراه يضرب لنا مثلا لذلك بزوج الأحذية الذى تضعه فى قدمها أية فلاحة تعمل فى الحقل، فهى قلما تفكر فى الحذاء الذى تلبسه، بل ولاتكاد تنظر إليه أو تشعر به، وكل ما فى الأمر أنها تستعمل الحذاء فى سيرها ووقوفها، دون أن يخطر على بالها أن تتأمله أو أن تلاحظه. ومعنى هذا أن كل "وجود" الحذاء إنما ينحصر فى فائدته "-أو "استعماله" ، وحينما يجئ "الاستعمال" فيستهلك "الموضوع النفعى" أو يقلل من "فائدته" ، فإننا نقول عن هذا الموضوع إنه لم يعد "نافعا" أو إنه لم يغد سوى (مجرد شئ). والسبب فى ذلك أن كل "وجود" الموضوع النفعى إنما يتمثل فى "فائدته" بحيث أن "أصل" هذا الموضوع ينحصر فى عملية "صناعته"؛ أى فى العملية التى نفرض بمقتضاها "صورة" معينة على مادة بعينها[٣] .

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٥.

(٢) Heidegger, M.: “Der Ursprung des Kunstwerkes s.27.

(٣) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٦.

قارن هايدجر فى توضيحه لماهية العمل الفنى بين زوج من الأحذية خاص بإحدى الفلاحات، ولوحة الحذاء لفان جوخ. وأدت به هذه المقارنة إلى نتيجة دافع عنها أيضا فى كتابه "الوجود والزمان" وهى أن ماهية الأداة بما هى كذلك تقوم فى قابليتها للاستخدام، ومدى النفع الناجم عن ذلك، وبعبارة أخرى فإن هذا الزوج من الأحذية يستمد أهميته من إمكانية استخدامه فى الواقع مما يمكن صاحبه من اكتشاف العالم، وأداء دوره فيه.

ونحن يمكننا أن ندرك ماهية هذه الأداة فى ضوء لوحة فان جوخ، وندرك كيف أن هذه الأداة تنتمى إلى الأرض بقدر انتمائها إلى عالم الفلاحة، فالسمة الأداتية للأداة تظهر من خلال العمل، ومن خلاله فحسب[1] .

يقول هايدجر :

" .. لايمكننا من خلال لوحة فان جوخ أن نحدد أن يوجد هذا الزوج من الأحذية ، فلا شئ يحيط بهما .. وانما المكان اللامحدود .. مجرد زوج من أحذية الفلاح ولا شئ غير ذلك .. من الفتحة المظلمة المطلة من داخل الحذاء تحملق خطوات الفلاح المتعبة ..وفى جلده نجد غنى الأرض .. وفى نعله Sohlen تلوح الوحدة فى طريق الحقل عندما يجنح الليل، فنحن من خلاله نكاد ننصت إلى النداء الصامت للأرض، وهبتها المتمثلة فى الثمرة الناضجة ورفضها للشتاء :. هذه الأداه تنتمى إلى الأرض Erde- earth ويحميها عالم الفلاح.. والاعتماد على هذه الأداة يمد عالم الفلاح البسيط بالأمان ..

---

(١) Kockelmans, J.J.: "On the Truth of Being", PP. 176-177.

وبذلك تتضح السمة الأداتية للأداة(*) لا عن طريق وصف زوج من الأحذية موجود في الواقع، ولا عن طريق ملاحظة الاستخدام الفعلي للحذاء.. وانما من خلال تأملنا لوحة فان جوخ .. فاللوحة تتكلم "(١).

يتضح لنا من النص السابق أنه فى لوحة فان جوخ لاتتبين(٢) النظرة الأولى إلا المكان الغامض غير المحدود، وزوج من الأحذية ولاشئ سواه، ومع ذلك فقسوة العمل، وتعب النهار يطلان من هذا الحذاء الخشن الثقيل، وفى مظهره الغليظ وتعاريجه العميقة يجتمع الاصرار والصبر على المشوار الطويل الذى يقطعه صاحبه فى أرجاء الحقل ما بين رى وبذر وحرث، على الجلد الشاحب المتآكل آثار من عرق الأرض وألمها، من عرفانها وخصوبتها. وتحت النعلين تنداح وحدة الطريق إلى الحقل خلال ظلمة النهار الغارب، وغلى وجه الحذاء المتعب الجاد تلمح العين طيبة الأرض وكرمها، وتسمع الأذن صدى ندائها المكتوم وهى تهدى منحتها الذهبية من الغلة أو عطيتها الحلوة من الفاكهة. هل نسمع أيضا صدى أنينها من حد المحراث الذى يشق جسدها الأسمر من آلاف السنين؟ أم نرى على خطوط الحذاء أثر القلق على لقمة العيش، والخوف من نزوات العاصفة وغضب الأمطار، والفزع أمام خطر الدودة، والموت، والجفاف؟ هل نرى عليها ملامح الفرح بالمحصول الجديد، ودلائل الامتنان للأم الوفية ؟

هذا الحذاء جزء من "الأرض" ، جزء من عالم الفلاح، وانتماؤه إلى حياته وتاريخه وشقائه هو الذى يحقق وظيفته .

(*) das Zeugsein des Zeuges- the equipmental quality of equpiment.

(١) Heidegger, M.: "Der Urspruing des kunstwerls", SS.28-29.

(٢) Ibid., SS.28-29.

إن الفلاح نفسه قد لايعرف هذا كله، ويكتفى بأن يعرف أنه يؤدى وظيفته خير أداء، وسيعرف أنه يستطيع أن يعتمد عليه، وفى هذا الاعتماد تكمن طبيعته كحذاء. وفى الاستعمال المتصل به حتى يبلى تكمن وظيفته كأداة فهل نكون بذلك قد اقتربنا من طبيعة الشئ أو من حقيقة[1] العمل الفنى ؟ أو بعبارة أخرى ما الذى جعل من هذه اللوحة عملا فنياً يختلف عن أى انتاج صناعى آخر يستعيد به هايدجر تحليلاته السابقة للأداة كما جاءت فى الوجود والزمان، فضلا عما أضافه فى هذا السياق من أن ماهية الأداة تكمن فى استخدامها، كما تكمن فى إشارتنا إلى "عالمية" العالم الذى نعيش فيه، ووجودنا مع الآخرين الذين صنعوا هذه الأداة أو استخدموها[2] .

وأهم ما تدل عليه الأداة هو "الاطمئنان إليها والاعتماد عليها" ، وهذا يؤدى بنا إلى "العالم " الذى نحيا فيه، وإلى "الأرض" التى هى جزء من هذا العالم. وإذا عدنا إلى لوحة الحذاء، لوجدنا أنها تجعلنا ننفتح على عالم الفلاح بكل مافيه من صبر وعناء، وتجعلنا ننفتح على الأرض التى تحضر" أيضاً من خلاله .

إن لوحة فان جوخ "عمل فنى" لأنها كشفت لنا عن "حقيقة" الحذاء الذى إعتدنا أن نستخدمه دون أن نقف على صميم "وجوده" ، فليست اللوحة سوى "منفذ " نطل منه على "حقيقة" أمر ذلك الحذاء الذى يلبسه الفلاح[3]. وكأن كل "وجود" العمل الفنى إنما ينحصر فى "حضوره" بغض النظر عن فائدته أو منفعته. ففى حال الشاعر مثلا يستعين بالكلمات لا كمجرد أدوات،

---

(١) عبد الغفار مكاوى : "حذاء فان جوخ" مدرسة الحكمة، ص ٢٩٨.

(٢) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة"، ص ١٨٢.

(٣) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن".. ، ص ٢٦٨.

بل يخلق منها أقوالاً، ويبرز ما فيها من "عمق" وكثافة، ودلالة، فالعمل الفنى - إذن- كائن منفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملا مبدعاً[1] .

يقول هايدجر :

" .. العمل الفنى يجعلنا نرى "حقيقة" الحذاء والسمة الأدواتية للأداة(*) تصل إلى وضوحها الحقيقى من خلال العمل الفنى ومن خلاله فحسب.. لوحة فان جوخ كشف ***Eröffnung- disclousre*** *عن ماهية الأداة..وهذا الكشف يسمى عند اليونان "أليثيا"* ***aletheia*** *.. وإذا ماحدث فى العمل الفنى كشف عن موجود ما، كشف عما يكون، وكيف يكون، فإن ذلك يعد بمثابة حدث* ***ein Geschehen-*** ***ahappenning*** *، وهذا الحدث يعبر عن الحقيقة[2] "*

.. فالكشف عن الموجود الجزئى فى حضوره حدوث للحقيقة[3] .

تعقيب ...

يتضح لنا مما سبق أن هايدجر قد تخلى عن قيمة الجمال " التى إعتاد الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفنى، لكى ينسب إليه قيمة " الحقيقة" على نحو ما

---

(١) نفس المرجع الأخير، ص ٢٦٦.

(*) das Zeugsein des Zeuges- the equipmentality of equipment.

(٢) - Heidegger, M.: "Der Ursprung des Kunstwerkes ss. 29 30.

(٣) Ibid, S.33.

يدل عليها الأصل الاشتقاقى لهذه الكلمة فى اللغة اليونانية من حيث أنهـا تفتـح الموجود حيث يتكشف بما هو كذلك.

كما تخلى هايدجر أيضا عن وجهة النظر الشائعة بـأن "الفـن مجـرد محاكـاة للواقع أو نقل للطبيعة مادامت ماهية الحقيقة هى التطابق مع الوجود الخارجى"، وذهب إلى أن العمل الفنى يزيح النقاب على طريقته الخاصة عن "حقيقة" وجود الموضوع بحيث يظهر العمل الفنى الهـائل فـى صـورة الحقيقـة المتكاملـة المكتفيـة بذاتها، وكأنما هو عالم قائم بذاته فى غنىً عن كافة العلاقات . وفى هذا العمل "حضور فنى" يكشف عن الحقيقة ، ولما كـانت "الحقيقـة" هـى دائمـا "حقيقـة الوجود"، فإن "العمل الفنى" لابد من أن يدنو بنا من الوجود[1] ؛ أى أن العمل الفنى العظيم -مثل لوحة فان جوخ- قادر على أن يظهر الحقيقة كمـا أظهـرت اللوحة حقيقة الحذاء بما هو كذلك بعد اختفاء؛ فالحقيقة هنا ظهرت أو تجلـت، وهو ماكان يقصده اليونـان مـن كلمـة **A-letheia** أى الحقيقـة أو الجـلاء بعـد الغموض والاختفاء.

ينتهى هايدجر من تحليله الفيومينولوجى[*] للوحة فان جوخ إلى نتيجة هامة وهى أن "حقيقة الفن هـى اظهـار حقيقـة الوجـود" وأن الحقيقـة "تحـدث" فـى العمـل الفنى، وتتجلى فيه، كما هى الحال فى لوحة فان جوخ[2] .

يقول فى ذلك :

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن .. ، ص ٢٦٨-٢٦٩.

(*) يحاول هايدجر فى هذا التحليل أن يتتبع ظاهرة العمل الفنى التى تظهر نفسها بنفسها. من أجل تمييز العمل الفنى عن الأداة والشئ الخالص .

(٢) عبد الغفار مكاوى : "حذاء فان جوخ - فى مدرسة الحكمة"، ص ٢٩٨-٣٠٠.

" .. إن الحقيقة تحدث فى العمل (الفنى) ، وذلك حين يتم فيه تفتح الموجود من حيث ماهيته، وحالته التى هى عليها[1]" .

أى أن حقيقة الموجود "تحدث فى العمل الفنى" أو تضع نفسها فيه بالفعل، هذا الوضع الذى ينطوى على معنى الصيرورة والفاعلية مرادف للإحضار والإظهار[2] .

فلوحة فان جوخ -مثلاً- هى بمثابة كشف (انفتاح)[*] للأداة، وهذا الكشف "يُحدث" الحقيقة فى العمل الفنى، وما يقوم به الفنان هو "الكشف" عما هو موجود، وتأسيسه من خلال ما ينتجه من عمل فنى[3] .

---

(١) Heidegger, M. : "Der Ursprung.." S.34.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٨٣.

(*) استخدم هايدجر الاستعارة Shining أو الكشف بمعنى الانفتاح والإنارة .
"Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne (Cp. Holzwege, P.44)"
كى يصف أسلوب انفتاح "المحتجب" وانكشافه فى الحقية .

(٣) Wyschogrod, M.: "Kierkegaard and Heidegger- the Ontology of Existence" P.115.

الفصل الثالث

"هيرمينويطيقا العمل الفنى والحقيقة"

أولاً : توضيح ماهية العمل الفنى (٢) "المثال الثانى : المعبد الاغريقى القديم"

يختتم هايدجر محاضرته الأولى بقوله :

".. العمل الفنى يكشف بأسلوبه الخاص عن وجود الموجودات؛ فحقيقة الموجودات تحدث فى العمل الفنى.. فى العمل الفنى تؤسس حقيقة الموجود نفسها، والفن هو الحقيقة التى تؤسس ذاتها فى العمل الفنى"(١) .

لكن ماهى الحقيقة فى حد ذاتها إذا كان حدوثها يتم أحيانا فى الفن؟ وما طبيعة تأسيسها لذاتها فى العمل الفنى؟

لنبحث فى "حدوث الحقيقة" فى العمل الفنى فى ضوء مثال آخر وقع اختيار هايدجر عليه وهو المعبد الاغريقى القديم تعبيراً عن حبه لكل ما شاده اليونان، أو فكروا فيه، وهذا المعبد لايصور شيئاً ، ولايعكس أى شئ ، انه يقف هناك فى الوادى تحيط به الصخور من كل مكان. وفى داخله تمثال للإله نراه من قاعة الأعمدة، وتشع حوله القدسية والجلال، المعبد هو الذى يجعل الإله يتجلى فيه، ويغمره برهبته وحقيقته(٢) .

المعبد هو الذى يجمع ويهيئ هذه الوحدة من العلاقات التى نرى من خلالها قدر الإنسان اليونانى، وتاريخه، وميلاده ، وموته،وهزيمته وانتصاره؛ إنه يفسح لنا الأفق الواسع الذى نطلع فيه على عالم هذا الشعب"(٣) .

يقول هايدجر بهذا الصدد :

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung..", S.35.

(٢) عبد الغفار مكاوى: "حذاء فان جوخ- فى مدرسة الحكمة" ص ٣٠٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

" .. إن المعبد هو الذى ينظم ويجمع حوله وحـدة تلك المسالك والعلاقات التي يكتسب فيها الميلاد والموت، والنقمة والنعمة، والانتصار والعار، والصحوة والانهيار، صورة الكائن الانسانى ومصيره"[1] .

ويلاحظ على النص السابق أن هذه "العلاقات" هى ما يُسمى عند هايدجر باسم "العالم"، ففقى هذه العلاقات يحيا البشر، وتتم مسيرتهم فى عصر معين نحو قدر مرسوم، وهى التى تحدد سبيلنا إلى فهمهم، ومعرفة رؤيتهم لعالمهم ونظرتهم إلى أنفسهم.

والمعبد لا (يظهر) طبيعة العالم وحده؛ فقد شُيد بناؤه فى مكان محدد، ووقوفه هناك -أو ما بقى منه من أطلال هو الذى يظهر المكان نفسه؛ إنه يظهر "الفيزيس" "Phusis" أو الأرض "Erde- earth" التى يتأسس عليها كل مكان[2] ، أى أن المعبد يوضح ويفسر "الأساس" الذى يقيم عليه الإنسان "الأرض" ولاتؤخذ الأرض هنا بمعناها فى الفيزياء أو الفلك[3] .

فالأرض حاضرة من خلال الأشياء الصادرة عنها، والمعبد -كعمل فنى- "يقف -هناك" ويفتح عالما، ويشيد هذا العالم مرة أخرى على الأرض[4] ، كأن "الحقيقة" تظهر من مكمنها على يد الفنان لكى تتجلى على صورة "حضور فنى"، ولاقيام للعمل الفنى، اللهم إلا إذا امتدت جذوره فى أعماق الطبيعة بحيث يبدو وكأنما هو ينبثق من الأرض.

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung.." SS. 41-42.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٨٥.

(٣) Heidegger,M., : "Der Ursprung...". S.38.

(٤) Kockelmans, J.J.: On the Truth of Being" , P.179.

ومن ناحية أخرى، فإن العمل الفنى يظهر فى صورة "عالم" يخلقه الفنان، ويثبت دعائمه فوق الأرض، فالمعبد يفتح أمامنا عالما بأكمله، ولكنه فى الوقت نفسه يوطد دعائم هذا العالم فوق أرض بعينها تبدو لنا وكأنما هى تربة الأصلية[1] .

إن المعبد يقف هناك فوق الصخور -يستريح فوق هذه الكتلة المعتمة الصابرة، ويقاوم العاصفة الثائرة حوله، كل شئ حول المعبد ينمو ويتشكل ويتخذ موضوعه من الكل، والأرض كلها تظهر للانسان فى معناها الأصيل سكناً له وموطناً؛ فلم تعد الأرض كتلة هائلة من المادة، ولافلك من الأفلاك، بل تظل كل ما ينمو، ويتفتح، ويتنفس، وهى التى تعطى له السكن والأمان.

والمعبد الشامخ فى موضعه فوق الصخور هو الذى يفتح أعيننا على هذا العالم، ويعين له مكانه فوق الأرض - هذا الوطن الأصيل؛ فالانسان لايعرف قدره وتاريخه، وأنواع الحيوان والنبات لاتظهر حقيقتها إلا بعد أن يظهرها العمل الفنى على عالمها، ويضعها فيه، والمعبد هو الذى يصنع الكائنات المحيطة به فى عالمها الحقيقى، ويعطيها وجهها، ويطلعها على ذاتها.

كذلك الأمر مع صورة الاله المنقوشة بداخله، وأمامه المحارب المنتصر الذى يقدم له القرابين . ليست الصورة من قبيل المحاكاة، ولا هى تريد أن تعرفنا كيف يبدو الإله ولكنه العمل الفنى الذى يدع الإله نفسه يظهر فى حقيقته : فمن خلال العمل الفنى "تظهر الحقيقة" ويكون الإله، ويوجد العالم[2] .

يقول هايدجر :

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن.."، ص ٢٧٠.

(٢) عبد الغفار مكاوى : حذاء فان جوخ -مدرسة الحكمة، ص ٣٠١.

".. المعبد –كعمل فني– واقفا هناك يفتح عالمًا ، وفي نفس الوقت يعيد هذا العالم مرة أخرى إلى الأرض بوصفها الوطن الأصيل ***der heimatliche Grund*** *"[1].*

ما معنى قولنا إن العالم "يوجد" ؟

معناه أننا نعرف من خلال العمل الفنى ماهو العالم، فليس العالم مجموعة من الأشياء والموضوعات ، مما نعرف وما لانعرف، وليس فراغاً حقيقيا نتصور مجموع الموجودات فى إطاره؛ فالعالم أعلى درجة فى الوجود من كل ما نلمسه أو ندركه من الموجودات، لأنه لايمكن أن يصبح "موضوعا " مما نجده أو نراه أمامنا.

وفى اللحظات الحاسمة من تاريخنا، حين نولد أو نموت، وحين ننتصر أو نهزم يكون العالم عالماً، لأن الأنسان هو الكائن الوحيد الذى قدُر عليه أن يوجد فى الوجود، وأن يسأل عن حقيقة العالم.

فالفلاح مثلاً يزرع ويرعى البذور ، وحين يتعهد الثمار يفض أسرار الأرض ويكشف عن حقيقتها، ويجعلها تصبح أرضاً.

وكذلك المثّال حين يعالج الصخر، والشاعر حين يتناول اللغة؛ ففى كل عمل فنى ينفتح العالم ككل، وتتجلى الحقيقة على حقيقتها[2] .

(١) Heidegger,M., : "Der Ursprung...". S.38.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٠١.

تعقيب .. "الحقيقة تحدث فى العمل الفنى"

ثم نتائج ترتبت على هذه المقولة الأساسية فى محاضرة هايدجر عن "الأصل" فى العمل الفنى ، وهى كما يلى :

أولاً : فى "مشهد حدوث الحقيقة" ، لم يعد الإنسان عند هايدجر هو الفاعل الحقيقى؛ بل أصبحت "الحقيقة" ذاتها فى ظهورها من خلال وجود الإنسان هى الفاعل الحقيقى، فالأمر الهام فى العمل الفنى لا فى انتاجه وإنما فى ماهيته بوصفه "حقيقة" تكشف عن الوجود، وبالتالى فإن العمل الفنى و الفنان مجرد أداتين لهذا "الحدوث" .

ويعنى ذلك أن الإنسان عند هايدجر لم يعد مقياس العمل الفنى بقدر ماهو "راع" لحقيقة الوجود أو هو مجرد "قناع" Persona- Mask تتحدث من خلاله قوة أخرى، وهذه القوة لاتحدث مصورة متكررة أو آلية.

فالانسان قناع الوجود "الحى"، وبوسعه أن يفترض تركيبات وتشكيلات متنوعة، وليس شكلا واحد أو ثابتاً للحقيقة(١) .

ثانياً : أن "الحقيقة" عند هايدجر لم يعد مجالها المنطق، وأن الاستطيقا أصبح موضوعها "الحقيقى" وليس "الجميل"، أو أن الجمال هو أحد أساليب انفتاح الحقيقة فى العمل الفنى وهو بمثابة "ظهور" "Appearance- Erscheinen الحقيقة ذاتها من خلال العمل الفنى؛ أما الفنان فهو الذى

(١) Slaatte, Howard A., Sendaydiegr, Henry: "The Philosophy of M. Heidegger", Uni. Press of America Ina, U.S.A., 1984. PP.108-113.

تحدث من خلاله الحقيقة ، هو لايتأمل الحقائق، وانما يجعلها "تحدث"[١] .

وفى العمل الفنى تظهر حقيقة الموجود، وتقف فى نور الوجـود، فيحصـل وجود الموجود على لمعانه وبريقه الخاص، وعلى ذلك فماهية الفن إنما هى حقيقة الموجودات التى تحدث فى العمل الفنى[٢] .

ثالثاً : يوافق هايدجر -كما ذكر فى الملحق الاضافى للمحاضرة- علـى أن فـى العبارة القائلة بأن "الحقيقة تحدث فى العمل الفنى" غموضـاً ويرتبـط هـذا الغموض بأن "الحقيقة فى هذا الصـدد موضـوع ومحمـول فـى آن واحـد، فالحقيقة "موضوع" لأنها تؤسس نفسها فى العمـل الفنـى، ويصبـح الفـن حينئذٍ Disclosing appropriation حدوثاً متكشفاً، والحقيقة "محمول" لأنها والعمل الفنى الذى تحدثه نتاج للانسـان والحفـاظ الانسـانى ، ولأن "حقيقة الوجود" نداء للانسان ولاتوجد قط بدونه[٣] .

رابعاً : قدم هايدجر تصوراً أنطولوجيا معاصراً للفـن عندمـا جعـل السـؤال عـن "الأصل" فى العمل الفنى يرتبط بماهية الحقيقة، فـإذا كـانت الحقيقـة عنـد هايدجر هى "اللاحجب" أو "كشف" à-letheia non- Concealment ما هو موجود بما هـو كذلـك، فـإن الحقيقـة هـى قبـل كـل شـئ حقيقـة الوجود، والجمال لايوجد بمنأى عن الحقيقة، وبعبارة أخرى، فإنـه عندمـا توجد الحقيقة فى العمل الفنى، فإن "المظهر" بوصفه وجـوداً للحقيقـة فـى العمل الفنى يعبر عن "معنى الجمال" بحيـث تتـأكد الصلـة بـين "الجميـل " والحقيقة".

---

(١) Wyschogrod, M.: “Kierkegaard and Heidegger”, PP. 115-116.

(٢) Kockelnans, J.J.: “On the Truth..”, P.177.

(٣) Ibid, P.177.

خامساً: أن فى وقفة المعبد فى مكانه الشامخ فوق الصخـور "تحـدث" الحقيقـة، أى أن الوجود كله قد تجلى وظهرت حقيقته ، وفـى لوحـة "فـان جـوخ" تحدث الحقيقة، فطبيعة الحذاء كأداة قد ظهرت فى اللوحة، وفى ظهورهـا تجلى الوجود كله "الأرض والعالم"فى تلاقيهما وتنازعهما فى نور الحقيقة.

إن المعبد واللوحـة كلاهمـا لاينبئنـا بشـئ عـن شـئ، فالجمـال يظهـر فـى بساطتهما وصفائهما، وبظهوره تتجلى الحقيقة، حقيقة العالم والوجود كلـه[1].

ثانياً : هيرمينويطيقا العالم والأرض فى العمل الفني: (عنـاصر العمـل الفنى) :

فى عام ١٩٣٥م كان المعنى الأنطولوجى الدقيق لمصطلح "العـالم" Welt-World، قد اتضـح تمامـا، وناقشه "هـايدجر فـى مواضـع مختلفـة؛ أمـا مفهـوم "الأرض" "Erde- earth" فكان جديداً تماما، وربما يرجع ذلك إلى أن لمصطلح الأرض "سمة صوفيـة" وأيضـاً "غنوصيـة"(*) ، كمـا أنـه يرجـع إلى "اللاهـوت " والشعر أكثر منه إلى الفلسفة؛ إلا أن هايدجر قـد اكتشـف أهميـة هـذا المفهـوم عندما عكف فى تأملاته المتطورة على قصائد هيلدرلين(**) .

---

(١) عبد الغفار مكاوى: مقال حذاء فان جوخ، فى مدرسة الحكمة، ص ٣٠٢.

(*) غنوصية أو Gnosticism فلسفة صوفيه غايتها معرفة الله بالحدس لابالعقل، تقول بالهين للنور والظلام، والمانوية من أهم فرقها. للنفوس فيها مراتب؛ فالالهى منها يصعـد للسـماء والأرضـى يثبت على الأرض ويتوسطها الحيوانى الذى يكون صعوده مشروطاً بالأنتصار على الشهوات. (قارن : عبد المنعم الحفنى: الموسوعة الفلسفية ، مصطلح غنوصية) .

(**) أحد أبرز الشعراء الألمان (١٧٧٠-١٨٤٣) حظى باهتمـام خـاص مـن هـايدجر وأيـاً كـان الأمر، فلقد أقام هايدجر تفسيره الهيرمينويطيقى للعمل الفنـى علـى أسـاس العلاقـة بـين العـالم والأرض.

وصف هايدجر "الأرض" بأنها فى "صراع مع العالم" كما سيأتى بيانه ولكن كثيراً من الفلاسفة لم يجدوا تفسيرا لدخول "الآنية" Dasein بوصفها وجودا –فى – العالم Sein- in- der- Welt، فى علاقة انطولوجية مع الأرض، علماً بأن الآنية عند هايدجر إنما هى نقطة بدء أساسية وجديدة لكل تساؤل يحمل طابع العلو الحقيقى.

كما وجدوا صعوبة فى تفسير الصلة بين الأرض والتركيبات الوجودية الأساسية التى كشف عنها هايدجر فى الوجود والزمان[1] .

يقول هايدجر :

> ***" .. إن وضع العالم Aufstellung- Setting up، وإنتاج الأرض Herstellung- Setting forthe سمتان أساسيتان للعمل الفنى ، وينتمى كل منهما إلى الآخر فى وحدة هذا العمل..[2]" .***

يتضح لنا من النص السابق أن للعمل الفنى سمتين أساسيتين :

أ– السمة الأولى: أن كل عمل فنى يضع عالما[*]، و "يفتح" عالما ويحافظ عليه"[3]

العمل الفنى –إذن– معناه "وضع" عالم، والعالم هنا ليس مجرد مجموعة من الأشياء التى تحدث فيه، وليس إطارا خيالياً تصورياً يضيفه الخيال إلى مجموعة الأشياء المعطاه العالم die Welt weltet، وهو ليس موضوعاً ماثلاً أمامنا يمكن

---

(1) Kockelmans, J..J: Heidegger, On Art .., PP. 77,78.

(2) Heidegger,M., : "Der Ursprung...". S.45.

(*) "Das werk stellt als werk eine Welt auf- the wark as wark sets up a world (D.U.K. S.41).

(3) Ibid, S.40.

رؤيته ولمسه، فالحجر -مثلا- ليس له عالم، وكذلك النبات والحيوان، وكل ما هنالك أن هذه الموجودات جميعا تنتمى إلى "بيئة معينة"، أما الإنسان، فهو الكائن الوحيد الذى يقيم فى العالم، لأنه يقيم فى انفتاح الموجودات و "العالم" هو الذى "يحدد معنى أن تكون الأشياء كذلك، أما عن العمل الفنى، فهو الذى يكشف عن العالم (يحرر المنفتح) ويؤسسه، ويبقى على انفتاح العالم كذلك(1).

يقول هايدجر :

".. بانفتاح العالم تحصل الأشياء على صفة القرب والبعد فيها، وحدودها، ومداها، والعمل الفنى بما هو كذلك يفسح المكان Einraumen- to make space for أى يحرر المنفتح، ويؤسس بنيته.. ويبقى على الانفتاح فى العالم المنفتح(2)(*)".

ومعنى ذلك أنه لما كان العالم هو المجال الذى يتم فيه الانفتاح، وكان العمل الفنى "يقيم عالما" ، ففى امكاننا القول إن "العمل الفنى يفتح انفتاح العالم" أو أنه هو الذى يظهر هذا الانفتاح على حقيقة العالم والوجود.

ب- السمة الثانية للعمل الفنى : إنتاج الأرض Herstellen-Setting. forth

يبدو أن الخاصية الأولى للعمل الفنى "وضع العالم" مقترنة بخاصية أخرى هى "انتاج الأرض ومعناه "إظهار" المادة التى صنع منها العمل الفنى، ولا يمكن أن يقوم بدونها(3) العمل الفنى -اذن- يقوم على "إنتاج" الأرض، أى أنه عندما

---

(1) Kockelmans, J.J.: "On the Truth..".PP. 179-180.

(2) Heidegger,M., : "Der Ursprung...". S.41.

(*) Das Werk halt das Offene der Welt offen- the work holds open the Open of the world (S.41)

(3) عبد الغفار مكاوى: "نداء الحقيقة، ص ١٨٥-١٨٦.

يتم ابداع العمل فالفنى، فإن ذلك يتم من خلال مواد معينة (الحجر- الخشب- المعدن- اللون- الصوت- اللغة)، نقول إنه صنع من هذه المواد، أو تم انتاجه من خلالها؛ ولكن كما أن العمل الفنى يحتاج إلى "وضع" العالم، فإنه يحتاج أيضا إلى "إنتاج الأرض"، ولكن ما الذى يبنيه العمل الفنى؟ للاجابة على هذا السؤال نقارن بين الأداة والعمل الفنى؟ ففى حالة الأداه (الشئ المصنوع) تتوارى المادة المصنوعة منها الأداة خلف الفائدة الناجمة من استخدامها، أما فى حالة العمل الفنى الذى "يضع" العالم لاتختفى المادة، بل يسعى من خلالها العمل إلى "انفتاح" العالم؛ بحيث تتألق الألوان، ويظهر دور الصخور والمعادن، وتتجلى الأصوات فى الالحان، والكلمات عند استخدام اللغة، فالعمل الفنى يُبنى ويظهر من خلال "الأرض"[١] .

إن العمل الفنى يحول "الأرض" ذاتها إلى انفتاح "العالم"، ويبقى عليه هناك، وفوق الأرض يؤسس الإنسان التاريخى إقامته فى "العالم" .

يقول هايدجر بهذا الصدد :

> ***" العالم انفتاح "يؤسس" القرارات الأساسية فى مصير الشعب التاريخى . والأرض هى حضور الانفتاح المستمر وهى فى ذلك حجب وانغلاق Sheltering- Concealing "[٢]***

فإذا كانت الأرض منغلقة على ذاتها -وفقاً لطبيعتها- وتمنع أى محاولة للتغلغل فيها، فإن انتاج الأرض -عن طريق العمل الفنى- يعنى "إحضارها" فى

---

(١) Kockelmans, J.J.: "On The Truth..", P.180.

(٢) Heidegger, M. "Der Urspung..." S.45.

الانفتاح[1] .

والنص السابق يوضح أن "العالم" إنفتاح يكشف عن نفسه من خلال القرارات الأساسية الخاصة بمصير شعب ما وتاريخه؛ أما الأرض فهى صدور تلقائي لما هو منغلق ومحتجب . وكلاهما يختلف عن الآخر، ومع ذلك لاينفصلان: العالم يؤسس ذاته على الأرض ، والأرض تظهر Works up من خلال العالم .

ولايعنى إختلافهما أنهما فى خصومة الأضداد؛ ففى الاستقرار على الأرض يكافح العالم من أجل تجاوزها، والأرض من جانبها تميل إلى أن تجذب نحوها العالم، وتبقى عليه كذلك[2] . وبالعمل الفنى تتكشف المعانى التى تضفيها الموجودات الإنسانية على الأشياء: تحدياتهم واستجاباتهم للحضارة التى ينتمون إليها فيما يُسمى بالدينامية الحضارية" هذا هو العالم الذى "يضعه" العمل الفني؛ إنه عالم الانسان والاله، العالم الذى يناشد الوجود للكشف عن ذاته، والذى تعبر ماهيته عن الانفتاح.

وعندما "يضع"-العمل الفنى العالم، يجعله "منفتحا"، وفى هذا الكشف عن العالم، يحقق العمل الفنى للأرض -وهى الموجود المنغلق على ذاته/ المحتجب- الانفتاح[3] .

يقول هايدجر : ".. المعبد اليونانى (بوصفه عملاً فنياً) عندما "يضع" العالم لايتسبب فى اختفاء الأداة وإنما يظهرها للوهلة الأولى بحيث تصير فى انفتاح

---

(١) Kockelmans J.J: On The Truth" .. P.180.

(٢) Ibid, P.181.

(٣) Slaatte, H., Sendaydiego, H.: "The Philosophy of M. Heidegger", P.109.

العمل الفني.. أما ما يتسبب في ظهور العمل الفني فهو ما نسميه باسم "الأرض".. التي يؤسس عليها الانسان التاريخي سكنه في العالم، ففي "وضع" العالم يتم "إنتاج" الأرض.. إن العمل الفني يحرك الأرض ذاتها في انفتاح العالم، ويبقى عليه كذلك. كما أنه يترك الأرض لتكون كذلك(*)(١) .

هيرمينويطقا الصراع ein Streit- Striving بين الأرض والعالم في العمل الفني :

نتتهى مما سبق إلى أن "وضع العالم، وانتاج الأرض ملمحان أساسيان من ملامح العمل الفني" بحيث يستقر العمل الفني في ذاته، ويكتفي بذاته، ويتميز عن الشئ والأداة جميعاً، وهذا الاستقرار توتر حي، توتر النزاع والصراع بين الأرض والعالم، بين الانفتاح والانطواء ، والظهور والاحتجاب، وليس العمل الفني سوى الميدان الذى يدور فيه هذا النزاع الذى يعبر بدوره عن حقيقة الوجود نفسها. وهكذا "تحدث" حقيقة الموجود في العمل الفني(٢) .

"فماهية الحقيقة في هذا الصراع الأصلي الذى يتم فيه الكفاح لانتزاع ذلك الوسط المفتوح الذى يكون فيه الموجود، ومن خلاله يعود إلى نفسه".

يقول هايدجر :

".. التعارض بين العالم والأرض يعبر عن معركة(**) .. وفي

(*) "Das Werk Lässt die Erde eine Erde sein, the work lets the earth be an earth".

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprunq des Kunst.." SS.42-43.

(٢) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة، ص ١٨٧.

(**) "Das Gegeneinander von Welt und Erde ist ein Streit".

النزاع بينهما تظهر طبيعة كل منهما بوضوح.. وكلما اشتد النزال، تحقق أكبر قدر من الانتماء بين الخصمين.. ويتحقق وجود العمل "الفنى" من هذه المعركة بين العالم والأرض لأن المعركة تبلغ أوجها فى الوحدة التى يحققها العمل (الفنى) أثناء المعركة"(١) ..

ففى العمل الفنى "تحدث " الحقيقة ، ويتم الصراع بين جذريها الأصليين، كما أن هناك "أماكن" يعاين فيها الانسان ذلك الصراع الذى تنفتح فيه حقيقة الموجود بكليته، كالتضحية فى سبيل الآخرين، وتأسيس دولة أو حياة جماعية، والتفكير نفسه عندما تصبح الحقيقة هى مشكلة الرئيسية(٢) .

أما بالنسبة للعمل الفنى، فإن التعارض بين العالم والأرض معركة يصل فيها الخصمان إلى تأكيد الذات -كما هو واضح من النص السابق وفى هذه المعركة يحاول كل خصم أن يتجاوز الآخر. والعمل الفنى يسمح بهذه المعركة، وينجزها؛ بل يقوم وجوده وفاعليته على الصراع الدائر فى هذه المعركة(٣) .

وهذا الصراع الناشئ من انبثاق العمل الفنى" على صورة "عالم" يحاول السيطرة على الأرض"من أجل إعادة تنظيم كل ما يحيط بها من علاقات، إنما يعبر عن طبيعة "العالم" الذى يريد أن يتجلى وينفتح، وبين تلك "الأرض" التى تميل إلى الاختفاء والتستر والاستغلاق.

وحينما يحاول الفنان أن يستقدم "الأرض" إلى عالم التفتح والظهور ، فإنه

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung.." SS. 46-47.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة، ص ١٨٧.

(٣) Kockelmans, J.J.: On the Truth..", P.181.

يقوم بجهد شاق من أجل الانتصار على مافى الأرض من نزوع نحو التستر والكمون والإنطواء، ومن شأن "العمل الفنى" أن يستقدم الحقيقة إلى عالم النور، وكل مهمته إنما تنحصر فى تحقيق عملية "تفتح الموجود" بحيث تنبثق "الحقيقة" أمام عيوننا وكأنما هى "النور" الذى يبدد ظلمات الأرض(١) .

تعقيب :

يعد إسهام هايدجر فى النظرية الهيرمينويطيقية إسهاماً متعدد الجوانب. ففى "الوجود والزمان" أدرك الفهم فى سياق جديد سبق أن أشرنا إليه فى الفصل الأول من هذا البحث، وأعاد تعريف كلمة "الهيرمينويطيقا" وربطها بالفينومينولوجيا، وبوظيفة الكلمات فى الفهم، وفى مؤلفاته المتطورة كانت الهيرمينويطيقا عنده هى المعنى العميق الغامض لعملية الكشف عن الوجود، وفى إطار هذه العملية عالج هايدجر موضوعات متعددة حول اللغة، والعمل الفنى، والفلسفة، وفهم الوجود ذاته.

فالهيرمينويطيقا عنده تشير إلى حدث "الفهم" بما هو كذلك(٢) .

فبأى معنى "فهم" هايدجر ذلك الصراع بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى؟ أو ما هى المعانى التى تتخذها هيرمينويطيقا ذلك الصراع؟

يمكن إيجاز هذه المعانى فى أمور ثلاثة:

الأمر الأول : هيرمينويطيقا "الصراع" بين العالم والأرض بمعنى "فهم" العلاقة بينهما من خلال التوتر الداخلى بين "الأرض" (كأساس إبداعى للأشياء) والعالم.

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن .. " ص ٢٧٠-٢٧١.

(٢) Rahner, R.E: "Hermeneutics..", P.161".

"فالأرض" عند هـايدجر بمثابـة "الأم" ، والمصـدر الأصلـى أو أسـاس كـل شئ، "والعمل الفنى" بوصفه حدثا تنكشف من خلاله الحقيقة يصور هذا التوتـر الخلاق فى "شكل ما"، وهو بذلك يكون حاضراً فى مجـال الموجـودات ككـل، ويجعل المعركة بين الأرض والعالم منفتحة باستمرار.

الأمر الثانى : هيرمينويطيقا "الصراع" بين العالم والأرض بمعنـى "فهـم" العلاقـة بينهما من خلال الكشف أو الانفتاح على العالم، فماهية الفن هـى الكشف، وماهية العمل الفنى هى التحرك فى المجال المفتـوح الـذى أتاحه ذلك العمـل؛ ذلـك أن تركيـب العمـل الفنـى مـن "الأرض" "يفتح" عالماً ، بحيـث يتـم إدراك الأرض" ذاتهـا فـى انفتـاح العـالم استناداً إلى أن "وضع" العـالم وإنتـاج الأرض[1] عنصـران أساسـيان للعمل الفنى .

أما عن انفتاح العمل الفنى على العالم، فهو يتم من خلال إظهاره للمـادة، ومعنى ذلـك أن العمـل الفنـى "يـترك الأرض لتكـون كذلـك"، أو أن الانسـان يؤسس العمل الفنى على الأرض، وفيها يكون سكنه فى العالم.

الأمر الثـالث : هيرمينويطيقـا الصـراع فـى العمـل الفنـى بمعنـى "قلـب" الفهـم التقليدى للحقيقة بوصفها تطابقا بين الفكرة والأشياء الموجودة فـى الواقع، "وفهم" "الجمال" فهمـا أنطولوجيـاً . فـالعمل الفنـى يجعـل "الأرض" فى "المنفتح"[2] ويستقدم "الحقيقة" إلى عالم "النور" بحيث يصبح "الجمال" مظهراً من مظاهر تجلى "الحقيقة" حينما تنفتح بكل معنى الكلمة.

---

(١) Ibid, PP. 160-161.

(٢) Rahner, P.161.

"إن ما يظهره العمل الفنى هو الجميل فيه، والجمال هو أسلوب وجود الحقيقة أو كينونتها"[1] .

وهذه العبارة تضع حداً للخلاف التاريخى الطويل حول العلاقة بين الجمال والحقيقة، وحول استبعاد الجميل من مجال الحق، وتبين أن الجمال أسلوب من أساليب مختلفة لتجربة الحقيقة.

وفى مجال الفن لايتسنى ظهور الحقيقة الكلية إلا فى الأعمال الفنية الخارقة التى يقال إنها صنعت عصراً ، وعبرت عن روح شعب أو جيل.

وفى إطار هذا المعنى السابق للجمال تتحدد هيرمينويطقا الأرض والعالم أو الطريقة التى يتم من خلالها فهم طبيعة كل منهما والعلاقة بينهما: فليست الأرض ولا العالم بمجموعة من الأشياء والكائنات وضعت بجانب بعضها البعض، وليسا موضوعا يمكن أن نراه، وانما إطار غير موضوعى نلتزم به. وننفتح فيه على الوجود، ونقدم الشهادة على طبيعة فهمنا له. فالعالم أسلوب محدد "للانفتاح" يعبر عن علاقات البشر بالوجود، وفهمهم له، ولشركائهم من البشر والإله.. فى عصر معين أو مرحلة محدده من تاريخهم[2] .

فإذا كان العمل الفنى "حقيقيا"، فإنه يجعل الرائى أو المتأمل فى حال من الدهشة لمجرد الوجود -هناك- ويفتح عالماً من المعانى عن طريق "الأرض" بحيث يصبح العالم هو أساس **Fore ground** العمل الفنى، فى حين تكون الأرض بمثابة خلفية **Background**، ومن خلال الصراع بينهما يتم انكشاف الحقيقة.

---

(١) Heidegger, M. "Der Ursprung..". P.44.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة، ص ١٨٥- ١٨٩.

الفصل الرابع

"هيرمينويطيقا الحقيقة والفن"

- تمهيـد :

حاول هايدجر فى المحاضرة الثالثـة أو الجـزء الثـالث والأخـير مـن محـاضرة "الأصل فى العمل الفنى" الاجابة عن التساؤل التالى : **ماهى الحقيقة التى تحدث بوصفها فناً؟**

يبـدأ هـايدجر هـذه المحـاضرة بتوضيـح معنـى "الإبـداع" **Schaffen Creation-** فيقول :

".. لما كان العمل (الفنى) عملا مصنوعا، والإبداع يتطلـب وسـيطاً كـى يتحقق من خلاله، فإن عنصر الشئ يدخل فى العمل (الفنى).."

كما، يقول متسائلاً :

".. مـا معنـى الموجـود الابداعـى **Geschaffensein-being creatal** والابـداع بمقارنتهمـا بـالموجود المصنـوع **-Angefertigsein being made makig- Verfertigen** ، وما هى الماهيـة الصميمـة للعمـل (الفنـى) ذاتـه التـى تمكننـا مـن الحكـم إلى أى مـدى يكـون العمـل إبداعيـاً ، وإلى أى مـدى يحـدد الإبداع وجوده"[1] .

من الواضح أن الفنان ينتصر على الطبيعة حيث يبدع عالمـاً هـو عالمـه . إن شكل الشئ الخارجى يعبر عن جوهره، وهذا التعبير يكون فـى الشـئ الخـارجى مناقضا وغير محدد، والفنان -مـن جانبـه - يشـعر برغبـة فـى إتمامـه وإيضاحـه، ويرى حقيقة الشئ تقترب منه، فيقبل على شكل الأشـياء ليسـتكمل بناءهـا، أو يبسطها، أو يكشفها، أو ينظمها، أو يفعل بها ما توحى به حاسته الباطنية كـى يرفع من درجة تعبيرها، ويظهر طبيعتها المميزة.

---

(١) Heidegger, M. : "Der Ursprung..". S.55. (Cp.Heidegger, M. Origin of the Art Work", P.57.

ويذكرنا ذلك "بالمحاكاة العميقة" التى تصور العلاقة بين الفنان والشئ الخارجى كالعلاقة بين الممثل والشخصية التى يخلقها الأديب.

وحين يدرك الفنان طبيعة الشئ يدرك حقيقته فيكون اللقاء بين الفنان والعالم الخارجى ، وكلما زاد حظ الفنان من العمق والغنى الوجدانى ، كانت قدرته على هذا اللقاء أقوى وأعمق ، وبهذااللقاء يعود إلى نفسه حيث يستشعر حقيقة الشئ من مظهره. وفى هذا اللقاء تظهر حقيقته هو أيضا، ويدرك وراء وجوده اليومى وجوداً آخر أعمق، فيدرك رسالته التى خلق لها، ونودى إلى تحقيقها من خلال العمل الفنى بحيث تتحد حقيقة الشئ وحقيقة الفنان فى وحدة حسية تجاهد فى سبيل التعبير، وكلاهما يندمج بحيث يصبح عملا فنيا يختلف الدافع إليه باختلاف العصور وشخصيات الفنانين[1] .

كما تختلف عملية البحث والتأثر والتكوين؛ فهناك فنان يتحول إنطباعه إلى الفعل مباشرة، وهناك آخر يعانى هذا التأثر ثم تمر فترة طويلة من المعاناة قبل أن يتحقق فى صورة عمل فنى.

أوضح هايدجر –فى سياق حديثه عن العملية الابداعية– أن سلوك الفنان والصانع يتشابه من ناحية المظهر، وأن الفنانين العظام كانوا يعرفون أهمية المران اليدوى . والمعروف أن "اليونان" كانوا يطلقون كلمة واحدة على "العامل اليدوى" ، و "الفنان" هى "تختنيس" وهذه الكلمة تعنى أسلوباً من أساليب المعرفة التى هى بدورها ضرباً من الرؤية بالمعنى الواسع: إدراك الموجود بما هو موجود ، وجوهر هذه المعرفة هو الحقيقة ، أى تجلى الموجود وظهوره من الخفاء .

---

(١) عبد الغفار مكاوى : نداء الحقيقة، ص ٣٠٢-٣٠٧.

يقول بهذا الصدد :

" .. إستخدم اليونان نفس الكلمة **techné** للتعبير عن الحرفة **Handwerk- Craft** ، والفن **Kunst- art** ، وأطلقوا على الصانع **Handwerker- Craftsman** والفنان **Künstler- artist** نفس المسمى **technites** ... إن كلمة **techné** لاتعبر عما هو حرفي بالمعنى المستخدم اليوم، ولاتعنى إطلاقا أى نوع من الانجاز العملى .. إنها تعبر بالأحرى عن نوع من المعرفة **eine Weise des wissens a mode of knowing**، والمعرفة (هنا) معناها الرؤية(*) بالمعنى الواسع للكلمة، أى إدراك ماهو حاضر بما هو كذلك(**) . أما بالنسبة للفكر اليونانى فماهية المعرفة تقوم على "الأليثيا **aletheia**" أى كشف الموجودات **Entbergung des seienden** **uncovering of beings** التى تحكم سلوك كل ماهو موجود..إن كلمة **techné** لاتعنى إطلاقا فعل الصناعة(***) .. أو أن فعل الفنان يُرى فى ضوء الحرفة، فالطابع الحرفى فى إبدا ع العمل الفنى من نوع مختلف، حيث يتم انجاز هذا العمل والحفاظ عليه من خلال ماهية الإبدا ع.. ثمة تشابه بين إنتا ج الأداة وإبدا ع العمل (الفنى) فى أن فى كليهما يتم

(*) Wissen heisst : gesehen haben.

(**) Vernehmen des anwesnden als eines solchen"

(***) ".. techné bedeutet nie die tätigkeit eines machens, s.59.

إنتاج شيء ما، ولكن الإبداع في العمل الفني يكون جزءاً من العمل ذاته"[1] .

يبدو لنا -من النصوص السابقة- أن هناك طرقاً متعددة للإنتاج Production بوصفه abringing- forth منها: إنتاج أو صناعة الأداة، وإنتاج العمل الفني؛ إلا أن هايدجر قد ميز في هذه المحاضرة بين هاتين الطريقتين في الإنتاج؛ فأشار إلى أن اليونان قد استخدموا نفس الكلمة في مجالي الصناعة والفن.

ويرى هايدجر أن المجالين لايبتعدان عن بعضهما البعض كثيراً؛ لأن كلمة technè لاتعني الصناعة، كما لاتعني الفن، وإنما طريقة محددة في المعرفة، فإذا كانت المعرفة عند اليونان تتم من خلال "الأليثيا" أو الكشف ، فإن technè تقف وراء كل فعل يتجه صوب الموجودات، ويحولها من الحجب إلى الانكشاف وذلك بوصفها شكلاً من أشكال المعرفة بالمعنى اليوناني[2] .

تأسيس الحقيقة لذاتها في العمل الفني أو حدوث الحقيقة بوصفه انفتاحا:

يقول هايدجر :

" .. تأسيس الحقيقة في العمل (الفني) هو إحضار الموجود كما لم يحدث من قبل، ولن يحدث مرة أخرى، وهذا الإحضار يضع الموجود في المنفتح.. وحينما يتم انفتاح الموجودات أو الحقيقة، يتم إحضار العمل (الفني)، والإبداع هو ذلك الإحضار الذي

---

(١) Heidegger, M.: “Der ursprung..” s.58-65.

(٢) Kockelmans, J.J. : “On the Truth ..,” P.185.

هو بالأحرى تلقى eine Empfangen-areceiving وتجسيد Entnehmen- incorporating . للعلاقـــة بـالمحتجب .. والعمل كـى يصبح عمـلاً فنياً إنما يعبر عـن طريقة حـدوث الحقيقة، فالأمر كله يقوم على ماهية الحقيقة" (١) .

ويعنى النص السابق أن عملية "الخلق" فى العمل الفنى تتوقف علـى طبيعـة العمل نفسه بوصفه مجالاً "تحدث" فيه الحقيقة التـى هـى مهـد الشـقاق الأصلـى الذى يكافح من أجل الوضوح أو الانفتاح.

فالحقيقة بحسب جوهرها تحب أن تسـتقر فـى الوجـود، ولذلـك فـإن مـن جوهرها أيضاً أن "تكون" فى العمل. فالعمل الفنى لايريد ولكنـه "يكـون" ، إن له معنى ولكن ليس له غرض علمى أو اقتصادى ..، إنه يدل ويشير ، وفى هـذا التجلى والظهور على حقيقته تكمن وحدته وتفرده (٢) ..

يقول هايدجر:

" .. ماهيـة الحقيقـة أنهـا لاحقيقـة(*) ، يحكمهـا الإنكـار Verweigern- denial ، ومـع ذلـك فليـس هـذا الإنكـار عيباً أو قصوراً.. وإنمـا هـو الوجـه الآخـر للحقيقـة بوصفـه كشفًا.. اى أن الإنكار فى صورة التخفى يعبر عن الكشـف بوصفه إنارة.. إن العبـارة القائلـة : " .. ماهيـة الحقيقـة هـى اللاحقيقة" لاتعنى أن الحقيقة فى عمقها زيف، كمـا لاتعنـى

---

(١) Heidegger, M.: "Der ursprung..", SS 60- 62.

(٢) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ٣٠٢-٣٠٣ .

(*) "Die wharheit ist in ihrem wesen un- wharhit" s.53.

أن الحقيقة لاتكون أبداً ذاتها، وإنما تعنى جدلياً أن الحقيقة هى دائما اللاحقيقة.. إن التخفى فى الإنكار يشير إلى التعارض الموجود فى طبيعة الحقيقة بين الإنارة والوضوح من ناحية ، والحجب والتخفى من ناحية اخرى. وهذا التعارض هو الصراع الأساسى المعبر عن ماهية الحقيقة، وفى هذا الصراع نحصل على كل انفتاح[1] .

.. الحقيقة هى اللاحقيقة بمقدار ما ينتمى إليها مالم يتم الكشف عنه بعد، أو المحتجب *Un-Entborgenen- the uncovered* بمعنى الاختفاء *-Verbergung- concealment* ..ففى الكشف بوصفه حقيقة يحدث أيضا عكس الكشف .. والحقيقة تحدث بما هى كذلك[2] فى التعارض المزدوج بين الإنارة والحجب *Lichtumg- Verlergung* .

وإذا كانت ماهية الحجب (حجب الموجود) تعبر بطريقة ما عن الوجود ذاته، فإنها تفسح المجال للانفتاح، *Offenheit- Openness* بحيث يصبح ذلك الانفتاح مجالا يتجلى فيه كل موجود بطريقته الخاصة..

والحقيقة تحدث فقط بأن تؤسس نفسها فى المعركة (بين الإنارة والحجب) والمجال المفتوح عن طريق الحقيقة ذاتها–

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung...", SS. 52- 53.

(٢) Ibid, S. 60.

ولأن الحقيقة هي ذلك التعارض بين الإنارة والحجب، فإن التأسيس يعبر عنها ***establishing–Einrichtung..*** *فالحقيقة ليس لها وجود مسبق في مكان ما بين النجوم مثلا، وإنما توجد فيما بعد بين الموجودات"*[1] .

يفسر لنا النص السابق ماهية الحقيقة التى تحدث فى شئ تم انتاجه؛ فالحقيقة (واللاحقيقة) هى الصراع الأساسى الذى ينتصر فيه الانفتاح فى كل الأحوال، وفى هذا الانفتاح يمكن أن ينكشف كل شئ أو أن يحتجب، أن يظهر أو يختفى؛ ففى انفتاح **Openness** الحقيقة يمكن للمنفتح **the Open** (الوجود) أن يصير كذلك.

الحقيقة -إذن- تحدث بتأسيس ذاتها[*] فى الصراع والمجال المفتوح عن طريق الحقيقة ذاتها[2] . الحقيقة عند هايدجر معناها -كما هو الحال لدى اليونان- الكشف **à-letheia** عن الموجودات أو انكشافها.

وكل ما يوجد يوجد من جراء الإنارة، وهذا النور أو المجال المفتوح هو معبر إلى الموجودات التى هى نحن أنفسنا، وبفضل هذه الإنارة يتم انكشاف الموجودات.

والانكشاف يحدث هنا بطريقتين مختلفتين:

١ - تختفى الموجودات وترفض الظهور أحياناً.

---

(١) Ibid, S.61.

(*) ينبغى ألا نفهم مصطلح "تأسيس الحقيقة لذاتها Sich- einrichten-establishing itself بمعناه الوارد فى محاضرة هايدجر عن التكنولوجيا أى ينظم Organize أو يتمم Complete، وإنما بمعنى "ميل " Inclination الحقيقة أو نزوعها كى تحدث فى العمل الفنى.

(٢) Kockelmans, J.J.: "On the Truth of Being", PP. 186-187.

٢- يخفى أحد الموجودات الآخر أحياناً أخرى، وفى هذه الحالة يكون الحجب تنكراً dissembling، وهذا الحجب المزدوج المتمثل فى الظهور والتخفى يعبر عن ماهية الحقيقة بوصفها كشفاً وحجباً فى آن واحد. فالحقيقة -كما يقول هايدجر- هى أيضا "لاحقيقة" ، أو إن الإنكار بطريقة الحجب لاينفصل عن الكشف بوصفه "إنارة" ، والسبب فى ذلك هو "تناهى حدوث حقيقة الموجود"، والنتيجة هى أنه بينما تنكشف الحقيقة فى تركها الموجودات لتوجد، فإنها أيضا تحتجب أو تختفى[1] Versagen -refushal

يقول هايدجر:

" إنارة الانفتاح، والتأسيس فى المنفتح(*) ينتمى كل منهما إلى الآخر، ويمثلان ماهية حدوث الحقيقة ، وهذا الحدوث تاريخى بمعنى متعددة .. (إذن) أحد الطرق الأساسية التى تؤسس بها الحقيقة ذاتها فى العمل (الفنى) أنها تنفتح على الموجودت فى حدوثها، وللحقيقة طريق آخر(**) لتأسيس ذاتها.. مثل تساؤل المفكر بوصفه تساؤلا عن الوجود، وهذا التساؤل يسمى الوجود، والعلم فى المقابل ليس حدوثاً أصلياً للحقيقة.. وبمقدار ما يتجاوز العلم فكرة

---

(١) Ibid, PP. 182-183.

(*) "Lichting der Offenheit und Einrichtung in das Offene gehören zusammen-clearing of opennes and establishment in the open belong together" (s.61)

(**)ثمة طرق أخرى تحدث من خلالها الحقيقة : تأسيس دولة سياسية، فعل التضحية ، تساؤل المفكر .. إلخ ..

الصواب إلى الحقيقة التى تعنى الانفتاح الأصلى لما هو موجود، يصبح فلسفة[1]".

يتبين لنا مما سبق أن الحقيقة تؤسس نفسها فى العمل الفنى، وهى بوصفها صراعاً بين الإنارة والحجب تكون حاضرة فى ذلك التعارض بين العالم والأرض، وهذا الصراع ينبعث من خلال العمل الفنى.

وعن طريق العمل الفنى ينفتح العالم على ذاته، ويخضع لقرارات شعب ما حول النصر أو الهزيمة، النعمة أو النقمة، السيادة أو العبودية، فالعالم ذاته لايقرر شيئاً ما ، وانما يوضح فقط مالم ينكشف بعد، ويكشف عن الضرورة الكامنة فى القرار ، وفى نفس الوقت تظهر الأرض فى صورة تستوعب كل شئ، وهى مع ذلك تنغلق على ذاتها باستمرار، وتميل إلى أن تجعل كل شئ مستسلماً لقانونها الخاص[2] .

يقول هايدجر فى هذا الصدد:

".. تؤسس الحقيقة ذاتها فى العمل (الفنى)، ويكون حضور الحقيقة بمثابة معركة بين الإنارة والتخفى، وفى التعارض القائم بين العالم والأرض تؤسس الحقيقة ذاتها بوصفها معركة بين (القطبين المتعارضين).. إن المعركة .. تبدأ عن طريق الموجود.. وفيها تتحقق وحدة العالم والأرض[3] .. وينتمى كلاهما إلى الانفتاح[4] .. الحقيقة تحدث فى مثول المعبد أينما يكون، ولايعنى ذلك أنه يطابق الواقع

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung..", SS. 61-62.

(٢) Kockelmans, J.J.: "On The Truth..", PP. 187-188.

(٣) Heidegger, M.: "Der Ursprung...", S.63.

(٤) Ibid, S. 53.

تماما، وإنما يعنى أن الموجود قد تحقق له الانكشاف .. والحقيقة فى لوحة فان جوخ "تحدث" ، ولايعنى ذلك أن مضمونها قد تم تصويره بشكل مطابق للواقع، وانما .. أن المعركة بين العالم والأرض تحقق الكشف عن الموجود (علماً بأن) الإنارة فى العمل الفنى هى ماهو "جميل" فيه.. فالجمال أحد الطرق التى تحدث من خلالها الحقيقة بوصفها كشفاً[1](*) ..

أوضح هايدجر فى النص السابق أن العالم ليس مجرد انفتاح يستجيب للإنارة، وأن الأرض ليست مجرد انغلاق محتجب، وإنما هما أساساً ومن الداخل فى صراع الإنارة والحجب؛ فالأرض تشق طريقها إلى العالم، والعالم يقوم على الأرض بمقدار ما تحدث الحقيقة بوصفها الصراع الأساسى بين الإنارة والحجب.

وللحقيقة -كما سبق ذكره- طرق كثيرة تحدث من خلالها، وأحد هذه الطرق هو وجود العمل الفنى: وضع العالم وبناء الأرض، والعمل الفنى هو الصراع فى المعركة الدائرة بين العالم والأرض التى ينتصر فيها الكشف عن الموجودات ككل، أى الحقيقة.

فعندما نقول إن الحقيقة "تحدث" فى لوحة ما، فنحن لانعنى أن الشئ الذى صورته اللوحة قد تم تصويره بطريقة مطابقة للواقع؛ وإنما أن العالم والأرض قد حققا من خلال اللوحة وفى سجالهما معا "الكشف" ، ويظهر هذا الكشف فى صورة "الإنارة"، وفى بريق الانكشاف هذا يكمن معنى "الجميل"

---

(١) Ibid, S.63.

(*) "Schönheit ist eine weise, wie Wharheit als Unverborgenheit west" S.53.

فى العمـل الفنـى، وهـذا "الجمـال" هـو أحـد طـرق حـدوث الحقيقـة بوصفهـا كشفاً[1] .

ويشـير هـايدجر إلى أن المعركـة بـين العـالم والأرض ليسـت تعبـيرا عـن الانشقاق[*] بينهما، بقدر ما هى تعبير عن الانتماء بين الخصمين، فهما معـاً فـى مواجهة مصدر وحدتهما المنبعث من الأساس المشترك بينهما[2] .

وكلما توحد العمل الفني فى انفتاحه على الوجود، وبـدا كأنـه يبتعدعنـا؛ لأنه يبتعد عما ألفنا وتعودنا، إزداد منا قرباً أو إزددنـا نحـن مـن حقيقتـه اقترابـاً، هنالك نعود إلى حقيقته ونصمد فيها .

---

(١) Kockelmans, J.J.: "On the Truth..", P.184.

(*) Riss- rifr- fissure.

(٢) Heidegger, M.: "On the Truth..", S.63.

تعقيب ...

.. نخلص مما سبق إلى أن " الهيرمنيوطيقاً " فـى المحاضرة الثالثـة والأخـيرة من " الأصل فى العمل الفنى" و التى تقع تحت عنوان "الحقيقة والفـن" Die Wharheit Und die Kunst تقوم على توضيح أمرين:

الأمر الأول: أن هيرمينوطيقاً الفن هى تخنتيس technites التى تعبر عـن نـوع من "المعرفة" أو "الرؤية" بالمعنى الواسع للكلمة ؛ إنها إدراك لما هـو حـاضر بما هـو كذلـك، أو هـى أليثيـا aletheia بـالمعنى اليونـانى للكلمة؛ أى كشف للموجودات أو تجليها وظهورها بعد اختفاء.

الأمر الثانى: أن هيرمينوطيقاً الحقيقة والفن تحدد معنى " الابداع الفنى" بوصفه جزءاً من العمـل الفنـى، ولايقتصـر دوره على مجرد إنتـاج الأداة؛ فـالإبداع يتجـه صـوب الموجـودات، ويحولهـا مـن الحجـب إلى الانكشاف، ويتوقف على طبيعة العمل نفسه بوصفـه مجـالاً تحـدث فيه الحقيقة. أما إنتاج الأداه فهو لايعبر مباشرة عن حدوث الحقيقة، وينتهى عندما تتشكل المادة كى تصبح صالحة للاستخدام؛ أى أنهـا تُستهلك فى الغرض الذى صنعت من أجله .

أما عن معانى الهيرمينوطيقا فى تأسيس الحقيقـة لذاتهـا فـى العمـل الفنـى منيامن إيجازها فى المعانى الثلاثه التالية:

المعنى الأول: الإحضار؛ أى إحضار الموجود بطريقة فريدة لاتتكـرر بحيـث يتـم انفتـاح الموجـودات، وهـذا الإحضـار هـو تلقٍ وتجسيد للعلاقـة بالمحتجب الذى يكشف عنه العمل الفنى.

المعنى الثاني: الدلالة أو الإشارة؛ فتأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى يحمل معنى "الإشاره" إلى تجلى أو ظهور العمل، وفى هذا التجلى تكمن حقيقة العمل الفنى ووحدته وتفرده.

المعنى الثالث: العلاقة الجدلية: وتتخذ هذه العلاقة صور أربعة:

(ا) الحقيقة واللاحقيقة أو الكشف والحجب:

فهيرمينويطيقا تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى تعنى أن الحقيقة هى دائماً اللاحقيقة مما يشير إلى التعارض الموجود فى طبيعة الحقيقة بين الإنارة والوضوح من ناحية، والحجب والتخفى من ناحية أخرى.

(ب) الصراع بين العالم والأرض:

وهذا الصراع هو الصراع الأساس المعبر عن ماهية الحقيقة فى العمل الفنى، وفيه يتم كل انفتاح؛ فالحقيقة تحدث فى التعارض المزدوج بين الإنارة والحجب، والانكشاف -كما سبق ذكره- إنما يحدث بطريقتين مختلفين: إختفاء الموجودات، ورفضها الظهور أحياناً ـ إخفاء أحد الموجودات للآخر بحيث يكون الحجب تنكراً والانكار بطريقة الحجب لاينفصل عن الكشف بوصفه إنارة، والسبب -كما سبق- هو تناهى حدوث حقيقة الموجود.

والحقيقة بوصفها صراعاً بين الاناره والحجب تكون حاضرة فى ذلك "التعارض" بين العالم والأرض الذى يجسده العمل الفنى؛ فعن طريق "وضع العالم" "وبناء الأرض" ينفتح العالم على ذاته، ويخضع لقرارات شعب ما حول السيادة أو العبودية مثلاً، والعالم ذاته يوضح فقط ما لم ينكشف بعد، وفى نفس الوقت تظهر الأرض فى صورة تستوعب كل ذلك؛ ومع ذلك "تنغلق" على ذاتها باستمرار، بحيث يستسلم كل شىء لقانونها الخاص؛ فالحقيقة فى لوحة

فان جوخ مثلا "تحدث"، ولايعنى ذلك أن مضمونها تدتم تصويره بشكل مطابق للواقع؛ وإنما أن الصراع بين العالم والأرض يحقق الكشف أو الإنارة عن الموجود، أو بعبارة أدق عما هو جميل فيه: فالجمال هو أحد أساليب الحقيقة فى "حدوثها" بوصفها كشفاً.

(جـ) الانشقاق والانتماء معاً:

فالصراع بين العالم والأرض ليس تعبيراً عن الانشقاق بقدر ما هو تعبير عن الانتماء بينهما؛ فهما معاً فى مواجهة مصدر وحدتهما المنبعث من الأساس المشترك بينما وهو العمل الفنى.

(د) البعد والقرب معاً:

فكلما "إنفتح" العمل الفنى على الوجود، بدا كأنه "يبتعد" عنا ؛ وهو مع ذلك "يزداد قرباً" منا أو نزداد نحن إقتراباً من حقيقته، ومن الصمود فى تلك الحقيقة.

(ثانياً) هيرمينويطيقاً العمل بوصفة شكلاً أو نموذجاً:-

Gestalt - Figure (shape) - morphè

يقول هايدجر:

"الحقيقة تؤسس ذاتها فى موجود ما.. بحيث يشمل هذا الموجود إنفتاح الحقيقة.. والمعركة التى.. تعود إلى الأرض، وتستقر فى المكان هى بمثابة الشكل أو النموذج Gestalt..فابداع العمل الفنى إنما يعنى حضور الحقيقة فى مكان ما، وتحققها فى الشكل أو النموذج (الفنى).. وفى إبداع العمل الفنى.. نعود إلى

الأرض، والأرض ذاتها ينبغى استخدامها(*) بوصفها عاملا منغلقاً على ذاته.. وهذا الاستخدام .. يحرر الأرض كى لاتكون إلا ذاتها[1] ".

يتضح من النص السابق أن الحقيقة تؤسس ذاتها فى (العمل الفنى) بحيث يحتل هذا الأخير المكان المفتوح للحقيقة. وأن الصراع بين العالم والأرض الذى وصل إلى حد الانشقاق **Riss-Rift**، وعاد ثانية إلى الأرض قد أصبح ثابتاً كما لو كان **Gestalt**(**) يتخذ منها الانشقاق شكلاً ونموذجاً، ويصبح النموذج الذى تشع منه الحقيقة[2] .

وبعبارة أخرى، فإنه فى انتاج العمل الفنى يجب أن تعود المعركة بوصفها إنشقاقاً إلى الأرض التى تستخدم كعنصر منغلق على ذاته **Self- enclosing**، ولايعنى ذلك أن الأرض يساء إستخدامها كمادة؛ وإنما -بالأحرى- توظف كى تتحرر وتكون ذاتها، ويكون ذلك بمثابة توظيف لها لتثبيت الحقيقة فى الشكل أو النموذج.

أما عن الصلة بين صناعة الأداة وإنتاج العمل الفنى، فثمة عنصر مشترك بينهما؛ إلا أنهما مختلفان بصورة أساسية: فصناعة الأداه ليست على الإطلاق نتيجة لحدوث الحقيقة، فضلا عن أن إنتاجها ينتهى عندما تتشكل المادة، وتتهيأ لغرض الاستخدام؛ فى حين أن انتاج العمل الفنى جزء أساسى من العمل الفنى

(*) Dienlichkeit- Serviceability.

(1) Heidegger, N.: "Der Ursprung..", ss64-65.

(**) ما يُسمى بالجشطلت فى هذا السياق يفكر فيه هايدجر عادةً من خلال معان ثلاثة: المكان الجزئى Partial Placing أو الوضع Setting أو إتخاذ إطار Ge- Stell .

(2) Kockelmans, J. J.: "On the Truth of Being", PP. 182-188.

ذاته، وهذا الانتاج يؤدى بنا إلى "المنفتح"، ويكشف عن حدوث الموجود أو الحقيقة؛ أى أن الصناعة خاصية أساسية فى كل قطعة أداة، ومع ذلك فهى تختفى وراء النفع الناجم من استخدامها كأداة، إما العمل الفنى فهو بوصفه كذلك ينفتح على ذاته، وتصبح واقعة وجوده الفريدة أكثر توهجاً لتشى بأنه موجود وليس عدماً(١) .

تعقيب...

يمكننا أن نستخلص مما سبق أن "هيرمينويطيقاً العمل الفنى بوصفه جشطلت أو شكلاً ونموذجاً" إنما تعنى: عودة الصراع بين العالم والأرض إلى "الأرض"، وثباته فى الشكل أو النموذج الفنى؛ ذلك أن إبداع العمل الفنى هو حضور الحقيقة فى موضع ما، وتحققها فى "الشكل" و"النموذج"، ويتم ذلك بالعودة إلى الأرض وتوظيفها كى تكون ذاتها بهدف تثبيت الحقيقة وإرسائها فى ذلك الشكل أو النموذج .

(ثالثا) "الحفاظ" على العمل الفنى بوصفه معرفة:

Bewahrung-preservation

أشار هايدجر إلى معنى "الحفاظ" على العمل الفنى فى النص التالى:

" .. الحفاظ على العمل (الفنى) يعنى الوقوف – فى انفتاح الموجودات التى تحدث فى العمل(*)، وهذا "الوقوف– فى" فى حالة الحفاظ على العمل إنما هو معرفة - ein Wissen

---

(١) Ibid, PP. 188-189.

(*) "Bewahrung des Werkss heisst: Innestehen in der im Werk Geschehenden Offenheit des Seienden" .

aknowing، وليست المعرفة مجرد تصورات عن شيء ما؛ فمن يعرف ما يوجد على وجه الحقيقة، يعرف أيضاً ما يريده من الموجودات .. فالمعرفة التي هي إرادة، والإرادة المعرفة هي المدخل للوجود الانسانى(١)" .

ويعنى النص السابق أمرين:

الأمر الأول: أن المعرفة بمعنى الحفاظ على العمل الفنى لاصلة لها بجوانب العمل الصورية وكيفياته؛ وإنما هى وقوف فى الصراع والمعركة الناشبة بين العالم والأرض فى العمل الفنى. وهذا الوقوف وقوف واعٍ فى رهبة الحقيقة التى تحدث فى العمل الفنى، كما أن هذه المعرفة وتلك الإرادة يستقران فى العمل فلايسلبانه استقلاله، ولا يحولانه إلى مجال الخبره الخالصة، ولاينحسر دورهما إلى دور المثير لمجال الخبرة .

الأمر الثانى: أن "الحفاظ" على العمل الفنى لايحصر الشعوب فى مستوى خبراتها الخاصة؛ وإنما يحقق لها الاندماج مع الحقيقة الحادثة فى العمل، وبهذه الطريقة يؤسس الحفاظ وجودنا -من أجل- ومع - الآخر(*)، وتاريخيتنا الموجودة فى الانكشاف(٢) .

يقول هايدجر فى نصٍ آخر له عن "الحفاظ على العمل الفنى"

---

(١) Heidegger, M. "Der Ursprung..", S.68.

(*) being- for- and- with- one- another .

(٢) Kockelmans, J.J.: "On the Truth..." P.190.

" فى العمل الفنى يتم حدوث الحقيقة(*) ، ومن ثم فإن طبيعة الفن هى وضع الحقيقة فى العمل الفنى(**) " ..

وهذا التعريف يعنى أن الحقيقة تؤسس نفسها فى الشكل أو الصورة.. ويحدث ذلك فى حالة الإبداع بوصفه ظهوراً للموجود المحتجب .. كما يعنى إحضار العمل (الفنى) إلى الحركة والحدوث .. ويتم بوصفه حفاظاً، والفن من ثم هو الحفاظ المبدع للحقيقة فى العمل الفنى أو هو بمثابة صيرورة وحدوث للحقيقة"(***)(١) .

ويمكننا أن نستخلص من النص السابق أموراً أربعة:

الأمر الأول: أنه كلما (تحول) العمل الفنى إلى انفتاح الموجودات، انتقلنا معه ببساطة من مجال الحياة اليومية المتوسطه؛ فنحجم عما نقوم به عادةً، ونظل مع الحقيقة التى "تحدث" فى العمل الفنى، أى "نترك العمل الفنى ليوجد"، ويسمى هذا "الترك" "بالحفاظ على العمل الفنى"؛ فالعمل الفنى لايمكن أن يوجد بدون من يحافظون عليه، والحفاظ على العمل الفنى معناه أن" نتركه ليوجد **letting- stand** فى انفتاح الموجودات التى تحدث فى العمل الفنى"، وجدير بالذكر أن هذا "الترك" يشتمل على "المعرفة" وأيضاً "الإرادة"، وكل منهما ينتمى إلى الآخر: المعرفة إرادة، والارادة معرفة، وكلاهما مقدمة

(*) das Geschehen der Wahrheit- the happening of truth.

(**) ins Werk- Setzen der Wahrheit- the Setting into- work of truth.

(***) "Die Kunst ist ein Werden und Geschehen der Wahrheit- Art is the becoming and happening of truth."

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung.." S.73.

ضرورية لانكشاف الوجود من جانب الانسان الذى يوجد ek-sists أو Stands-out فى الانفتاح الأساسى للوجود[1] .

الأمر الثاني: أن العالم -عند هايدجر- لايمكنه أن يظل للأبد منفتحاً بذاته، والأرض كذلك ليس بوسعها أن تظل دوماً صامتة؛ فالعالم يجب أن يُترك كى يضفى المعنى على الأرض، والأرض بدورها يجب أن تستوعب العالم؛ لأن العالم يفنى بدون معونة الانسان، وكذلك يكون فناء الارض بدون معونته، والوحدة بين توتر العالم والارض، وهو التوتر الذى يجذبهما فى اتجاهات متعارضة تكشف عن حقيقة الموجود، وكذلك عن حقيقة اللامشروط أو العدم، لأن العدم أساس الوجود؛ والمؤسس لذاته؛ فإن الموجودات تحصل على مكانها، وتتسم بالحضور. والوحدة بين الموجودات تنبثق من الانفصال بينها الذى يعود ليربط فى انسجام بين المتضادات؛ فاللاوجود يجعل الأشياء مميزة، مرئية، أكيدة، ويُظهر الاشياء، ويجعلها حاضرة فيحدث الجمال والانكشاف والحقيقة والوجود؛ وينساب النور على العنصر الأرضى فى الأشياء من خلال العمل الفنى وشيئيته .

الأمر الثالث: أنه ليسُ بوسع الفن أن يستمر فى "ترك الحقيقة لتحدث فى العمل الفنى" بدون من يقومون بالحفاظ عليه، وليس المقصود بهم هواة جمع القطع الفنية، ولا المؤسسات المعنية بالفن، ولا المتاحف، وإنما الفنانون المبدعون، والشعراء والمفكرون، والقادة ورجال السياسة، إلا أن المحافظين بحق على العمل الفنى هم "رعاة حقيقة

---

(١) Kockelmans, J.J. "On The Truth.." PP. 189-190.

الوجود"[1] فالحفاظ على العمل الفنى يتم عن طريق العمل ذاته، ويتم على مستويات مختلفة من المعرفة وبصفة مستمرة؛ أى يتم من خلال الحقيقة التى تحدث عن طريق العمل الفنى نفسه[2] .

الأمر الرابع: أن السبب فى حاجة الأعمال الفنية إلى الحفاظ عليها كامن فى ماهية العمل الفنى ذاته؛ فماهيته أن يحيا، وبالتالى يمكن أن يموت؛ ولأن الوجود بما هو كذلك يكمن فيه العدم الذى يقف وراء كل الموجودات، وبخاصة الآنية، وبالطبع وراء كل عمل فنى تنتجه.

وبعبارة أخرى، فإن العدم أو اللاوجود هو أساس الصراع بين العالم والأرض، والانفصال أو التعارض الأبدى مع كل ما هو موجود.

صفوة القول إن وجود "الحقيقة" (فى العمل الفنى) عند هايدجر هو أيضاً "لاحقيقة"؛ لأنه يكشف عن ذاته ثم يحتجب بسبب زمانية الوجود وتاريخيته بحيث يحتاج إلى "المحافظين" على ذلك العمل كى يستمر فى أن يكون زمانياً تاريخياً[3] .

تعقيب..

يمكننا أن نستنتج مما سبق أن "هيرمينوطيقا الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة" قد استخدمها هايدجر بالمعانى التالية:

المعنى الأول: "الوقوف الواعى فى الصراع القائم بين العالم والأرض فى العمل الفنى أو الوقوف فى انفتاح الموجودات بوصفه معرفه"،

---

(١) Slaatte, H.,A.: The Philosophy of M. Heidegger PP. 110-112.

(٢) Kockelmans. J.J., "On the Truth..", P.190.

(٣) Slaatte, H.,A.: The Philosophy of M. Heidegger PP. 110-112.

علماً بأن تلك المعرفة -عند هايدجر- إرادة ومدخلاً لفهم الوجـود الإنسانـي.

المعنى الثاني: "الاندماج مع الحقيقـة الحادثـة فـي العمـل الفنـي" بحيـث يمكـن للحفاظ أن يؤسس وجودنا وتاريخيتنا.

المعنى الثالث: حدوث الحقيقة فـي العمـل الفنـي بمعنـي "ترك" العمـل الفنـي ليوجد، فـي انفتـاح الموجـودات التـي تحـدث فـي ذلـك العمـل.

والعمل لايوجد بدون من يحافظون عليـه، علمـاً بـأن هـذا "الـترك" "معرفة وإرادة" وهما مقدمة ضرورية لانكشاف الوجود من جانب الإنسان الذى يوجد فى الانفتاح الأساسى للوجود. والترك معنـاه: تـرك العـالم كـى يضفـى المعنـى علـى الأرض، وتـرك الأرض كـى تستوعب العالم، وكلاهما (الأرض والعالم) يفنيان بدون الانسان.

وجدير بالذكر أن المحافظين على العمل الفنى هم "رعـاة حقيقـة الوجـود" الذين يلزمهم مستويات مختلفة مـن المعرفـة أو الحقيقـة التـى تحـدث عـن طريـق العمل الفنى نفسه.

رابعاً: هيرمينويطيقا الحقيقة بوصفها شعراً :-

Dichtung- Poetry

يقول هايدجر:

"الحقيقـة بوصفهـا إنـارة Lichtung - clearing وكشـفاً Verbergung- Concealing لما هـو موجـود تحـدث فيمـا يصيغـه الشـاعر .. إن الفـن كلـه -بوصفـه إحـداث حقيقـة

الموجود مما هو موجود هو في ما هيته شعر(*) ، وماهيـة الفـن التي يستند إليهـا العمـل الفنـي والفنـان أساسـاً هـي التحقـق الذاتي للحقيقة.. وبسبب ماهية الفن الشاعرية، فإنه –وسـط كل ما هو موجود– ينفتح ...وفي انفتاحه يخرج كل موجود عن نطاق الإلف والعادة"(١) .

يتبين لنا من النص السابق أن هايدجر يفهـم "الشـعر" بمعنـى واسـع؛ لأنـه يرتد إلى الأصل الاشتقاقي للكلمة اليونانية **Poiemata** ، فيفهم "الشـعر" بمعنـى "الانشاء" أو "الابداع" أو "الخلق"(**) ، وحينما يقرر أن سـائر الفنـون ترتـد إلى الشعر، فهو يعنى أن كل فن من الفنون ينطوى على "عملية إبداعية" يحاول فيها الفنان أن يجعل من " الظاهر" تعبيراً عن "الباطن"، وكـأن المظـاهر قـد أصبحـت "حقائق" فالفنان يستقدم "الحقيقة" من طوايا "الأرض"، لكى يذيعها على النـاس في "شكل" العمل الفنى، وهذا العمل هو بمثابة "عالم انسانى" قائم بذاته(٢) .

إذن –الفنون كلها شاعرية عند هايدجر، وهى كذلك من الداخـل، كمـا أنها طريقة لإحضار وجود الموجودات إلى نور الكشف، والتعبير عن الحقيقة من خلال الحدث التاريخى المعين(٣). وأما عن الصلة بين اللغة والفنون بوصفها شعراً

(*) "Alle Kunst ist.. als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden als eines solchen im Wesen Dichtung".

(١) Heidegger, M. : "Der Ursprung...", SS. 73-74.

(**) يقول هايدجر فى هذا الصدد : "لما كانت الفنون بأسرها شعراً، فإن ذلك ينسحب أيضاً على فنون المعمار، والتصوير، والنحت، والموسيقى بحيث ترجع جميعاً إلى الشعر مـا دمنـا نقصـد مـن هذه الفنون تنويعات لفن اللغة "

(٢) زكريا إبراهيم "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٧١ .

(٣) Raher, R.E. : Hermenutics,.. P.159.

فيقول هايدجر :

" تعبر اللغة في الاستعمال الجاري عن نوع من الاتصال ...Mitteilung- Communiction ولكنها ليست فقط ولا بصورة أساسية تعبيراً سمعيا ومكتوبا عما يراد الاتصال به؛ وإنما تجعل اللغة الموجود في الانفتاح لأول مرة، وعندما لاتوجد اللغة –كما في حال الحجر والنبات والحيوان، فلن يكون ثمة انفتاح لما هو موجود .. فاللغة عندما تسمى الموجودات لأول مرة..تكون هذه التسمية مشروعاً للإنارة .. فالقول الذي يتخذ هيئة المشروع هو الشعر(*) .. قول العالم والأرض يعبر عن المشروع في نزالهما صراعهما.. الشعر هو القول الذي يكشف عما هو موجود، واللغة هي بمثابة حدوث لهذا القول.. وفيه يظهر عالم شعب ما تاريخياً، ويتم الحفاظ على الأرض التي تبقى مغلقة.. وفي مثل هذا القول تتكون المفاهيم حول الطبيعة التاريخية لشعب ما، أي إنتماؤه إلى تاريخ العالم الذي يتشكل من أجل هذا الشعب.. ويتخذ نظم الشعر مكانه من اللغة؛ لأن اللغة تحافظ على الطبيعة الأساسية للشعر..(أما) إبداع البناء أو المعمار والتصوير فيحدثان دائماً في انفتاح القول والتسمية(**) .. إنهما شعر من نوع خاص، يكشف عما كان موجوداً بالفعل، ولم يكن وجوده ملحوظاً في اللغة(١).

(*) Das entwerfende Sagen ist Dichtung- Projective Saying is Poetry.

(**) im offenen der Sage und das Nennen-in the Open of saying and naming.

(١) Heidegger, M: "Der Ursprung..", SS. 73-76.

يتبين لنا من النص السابق أن "الشعر" جوهر الفنون، لأن الشعر "لغة"، واللغة هى أداة الإنسان لإظهار المحتجب، أو هى تجلى الآنية فى العالم الخارجى[1]؛ فالعمل الفنى العظيم "يتحدث"، وفى ذلك "يظهر" العالم، وهذا الحديث -مثله مثل كل قول حقيقى- يكشف عن الحقيقة، والجمال أسلوب يحدث من خلاله الكشف، أما الشاعر فهو يسمى "المقدس"[*] das Heilige أو يحققه فى صورة أو شكل ما[2] .

وفى حديث هيرقليطس عن "اللوجوس" Logos يشير هايدجر إلى أن ".. ثمة كلام وإيضاحات حقيقيان إذا تم توجيههما نحو الوجود أو اللوجوس، وعندما يكشف اللوجوس عن ذاته فحسب يصبح الصوت كلمة، وعندما نستمع إلى وجود الماهية فقط، يصبح الاستماع إنصاتاً، ولكن من لايدركون اللوجوس يعجزون عن الانصات والكلام (الشذرة ١٩)، ولايمكنهم أن يجعلوا من وجودهم هناك وجوداً حاضراً مع وجود الماهية، أما من يحققون ذلك يتمكنون من سيادة العالم، إنهم الشعراء والمفكرون"[3] .

يتبين مما سبق أن "وجود" الصخرة أو النبات أو الحيوان لا يعرف "تفتحاً"، لأن هذه الموجودات لا تملك "لغة" تتخذ منها سبيلاً إلى التجلى أو الانتشار؛ فكل فن هو فى جوهره صورة من صور "اللغة"، وحسبنا أن ننظر إلى

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر"، ص ٢٧١.

(*) أوضح هايدجر الفرق بين الشعر والتفكير فى أن المفكر يتحدث عن الوجود، أما الشاعر فيسمى المقدس.

(٢) Rahner: Hermeneutis ... P.159.

(٣) Heidegger M. : "An Introduction to Metaphysics" Trans. by Ralph Manheim , yale Uni. Press, London, 1974, P.132.

فنون كل شعب من الشعوب لكى نقرأ لغة هذا الشعب فى التعبير عن العالم والأرض والصراع الحاد القائم بينهما، وشتى مظاهر تفتح الوجود.

وكما أن "اللغة" طابعاً تاريخياً، فإن "للفن" أيضاً صيغته التاريخية التى تجعله مظهراً ليقظة شعب ما من الشعوب في سعيه نحو اكتساب حقيقته، وتأكيد عالمه الخاص. وبذلك يتجلى الفن فى كل زمان ومكان على صورة محاولة مضنية من أجل تأسيس عالم خاص يكون بمثابة مظهر لتفتح الوجود أو ظهور الحقيقة[1].

يقول هايدجر:

"الفن بوصفه حدوثاً للحقيقة هو شعر.. ليس إبداع العمل (الفنى) شعرياً dichterisch- poetic وإنما أيضاً يتخذ الحفاظ على العمل الفنى ذلك الطابع الشعرى.. لأن العمل الفنى يكون مؤثراً فقط عندما ننتزع أنفسنا من حياتنا اليومية، ونتحرك فيما يكشف عنه لكى نجعل ماهيتنا تقف فى حقيقة ما هو موجود"[2].

وعلى ذلك فالحفاظ على العمل الفنى هو معايشة الرهبة من الحقيقة التى تحدث فيه -على حد تعبير هايدجر- أو هو التغلغل فى باطن الانفتاح الذى يحدث فى العمل، مما يتطلب من الإنسان، وهو بطبيعته كائن منفتح مجاوز لذاته باستمرار -غاية الصمود والاحتمال فى مواجهة الحدث الغريب المجهول

---

(١) زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، ص ٢٧٢- ٢٧٣.

(٢) Heidegger, M. : "Der Ursprung.." SS. 76- 77.

الذى يغيره من الأعماق مما يجعلنا ندرك فى النهاية معنى تعريف هايدجر للفن بأنه "الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى"[١] .

أ – الشعر بوصفه تأسيساً للحقيقة : Stiftung- founding

ينسب هايدجر إلى العملية الشعرية دوراً أنطولوجياً خلاقاً؛ فالشعر هو ذلك المجال من الوجود الذى تحدث فيه الحقيقة، والشاعر يقيم فى العمل الفنى حقيقة الشئ الموجود؛ لذا فإن ماهية الفن هى "أن تؤسس نفسها فى العمل الفنى[*]، أى فى حقيقة ما هو موجود (كما فى مثال لوحة فان جوخ السابق ذكره)[٢]، أو بعبارة أخرى فالحقيقة بوصفها إنارة وكشفاً لما يوجد "تحدث" بينما تكون حقيقة شعرية، وكل "فن" بوصفه تركاً لحقيقة الموجود هو من حيث الماهية "شعر"[**] ، والشعر هنا ليس تخيلاً للمكنات لأهداف له إلا الفرار إلى عالم اللاواقع، إنه -بالأحرى- مشروع يحقق الأنكشاف، وأنفتاح الموجودات، وإظهارها فى نور الوجود[٣] .

يقول هايدجر:

".. ماهية الفن هى الشعر، وماهية الشعر بدوره هى تأسيس الحقيقة، ونفهم التأسيس هنا من خلال المعانى الثلاثة التالية:

---

(١) عبد الغفار مكاوى : "نداء الحقيقة" ، ص ١٩٠– ١٩١.

(*) Sich-ins Werk- Setzen- Setting- itself- into- a- Work.

(٢) Wyschogrod, M.: "Kierkegaard And Heidegger The Ontology of Existence", Routledge & Kegan Paul LTD, London, 1954, P.115.

(**) لم يقصد هايدجر أن كل الفنون مردها إلى الشعر؛ وانما أراد أن يؤكد فقط أن العمل اللغوى، أى الشعر (بمعنى أضيق) له مكانة متميزة بين الفنون مما يبين أهمية فهم ماهية اللغة.

(٣) Kockelmans J.J.,: On The Truth.." PP. 192-193.

– التأسـيس بمعنـى الهبـة ***Schenken - bestowing***
.(endowing)

– التأسيس الإرساء ***Gründen - grounding***

– التأسيس بمعنى الابتداء ***Anfangen- beginning***

والهبة والإرساء يشتملان في ذاتهما علـى ما نسـميه بـالابتداء، والبداية الحقيقية إنما تشبه الوثبة Sprung -Leap التـى تكـون دائماً خطوة للأمام بحيث نتجاوز عن طريقهـا مـا يتـم التوصـل إليه" (١) .

يتضح من النص السابق أن هايدجر قد حدد "ماهية الفن" بأنها "الشـعر"، ورأى أن "ماهية الشعر" بدورها هي "تأسيس الحقيقة" بمعـان ثلاثـة :(١) الهبـة، (٢) التأسيس، (٣) الابتداء.

أما عن المعنى الأول وهو الهبة فيقول هايدجر:

".. يتحقق التأسيس فقط من خلال الحفاظ (على العمل الفنـي)؛ فكل نوع من أنوا ع التأسيس يتلاءم مع نمـط ذلـك الحفـاظ .. والحقيقة في العمل الفنـي إنمـا تُوجـه نحـو مجموعـة تاريخيـة مـن الناس (المحافظين عليهـا فـي المسـتقبل) بحيـث يصبـح المشـروع الشعري الحقيقي(*) إنفتاحاً أو إنكشافاً للآتيـة.. ولـذا فكـل مـا يوهـب للإنسان يكون في ذلك المشروع مستمداً مـن الأسـاس

---

(١) Heidegger, M.: "Der Ursprung des...", SS. 77-78.

(*) Der wahrhafte dichtende Entwurf-Genuinely Poetic Projection.

المغلق على ذاته، أى من الأرض التى يقـوم عليها كـل مـا هـو موجود[1]".

ومعنى ذلك أن ما يؤسسه الفن لايمكن توضيحه من خلال ما هو حـاضر بالفعل؛ أى أن تأسيس الحقيقة له طبيعة "الهبة"، والطبيعة الشعرية للحقيقـة التى تحدث فى العمل الفنى لاتحدث فى الفراغ، وإنما فى العمـل الفنـى، وتتجـه نحـو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ، أى أن ماهيـه الشـعر الحقيقيـة هـى إنكشـاف الآنية بوصفها تاريخية؛ وبوصفها انفتاحاً لمعنى الأرض[2] .

وأما عن المعنى الثانى لتأسيس الحقيقة وهـو "الإرســاء" أو وضـع الأساس[*] فيقول هايدجر:

*" .. المشـروع الشـعرى لايأتى مـن العـدم؛ لأن مـا يتخـذ هيئـة المشروع. هو الوجودالتاريخى للإنسان ذاته.. ويتأسـس إنفتـا ح ما هو موجود فـى الموجـودات ذاتها عنـد إرسـاء الحقيقـة فـى المكان من خلال النموذج أو الشكل **Figure - Gestalt** .. فالانكشـاف **Unverborgenheit-Unconcealedness** يحـدث فى العمل الفنى عن طريق الفن" [3] .*

ويعنى ما سبق أن تأسيس الحقيقة ليـس هبـه حـرة؛ وإنمـا هـو تأسـيس أو إرسـاء المشروع الشعرى[4] أى إنكشافها فى العمل الفنى من حيث هو إنشـــاء

---

(١) Ibid, SS. 76- 77.

(٢) Kockelmans J.J.: "On the Truth..", P.193.

(*) Grund - Legenden- ground laying.

(٣) Heidegger, M.: "Der Ursprung..", S.79.

(٤) Kockelmans J.J.: "On The Truth...", P.194.

وإبـــداع .

وأخيراً، فإن المعنى الثالث لتأسيس الحقيقة بوصفها إبتداءً يشير إليه هايدجر بقوله :

" .. عندما يحدث الفن، أى عندما يكون هناك إبتداء ، فإن التاريخ يحدث كذلك.. والتاريخ هنا لايعنى سلسلة من الأحداث التى تتم فى الزمان أياً كان نوعها ومدى أهميتها، وإنما هو انتقال شعب من الشعوب إلى مهمته المرتقبة.. الفن تاريخى، وهو بوصفه كذلك يمثل الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى .. إنه يؤسس التاريخ.. ويترك الحقيقة لتصدر عنه .. أو هو الوثبة إلى حقيقة الموجود (فى العمل الفنى)[1] وذلك هو ما تعنيه كلمة الأصل Ursprung- Origin، وتعنى حرفياً الوثبة الأولى أو الأساسية ..إذن الأصل فى العمل الفنى ى أصل كل من المبدعين والمحافظين عليه، أى الوجود التاريخى لشعب ما هو-الفن، وذلك لأن الفن حسب ماهيته كأصل أسلوب مميز لحدوث الحقيقة بحيث تكون تاريخية[2] .. نحن نتساءل عن ماهية الفن، لماذ نتساءل بمثل هذه الطريقة؟ لكى نعرف ما إذا كان الفن أصلاً فى وجودنا التاريخى أم يبقى مجرد ظاهرة حضارية مألوفة.. فهل للدنو فى وجودنا التاريخى من الأصل؟ وهل نعرف ما المعانى التى نضيفها على ماهية الأصل،

---

(١) Ibid, SS. 79-80.

(٢) Ibid, S.80.

أم أننا فى علاقتنا بالفن نميل إلى الأخذ بما ألفناه فى الماضى؟"[1].

والنص السابق يعنى أن الفن بوصفه شعراً هو تأسيس(*) للحقيقة بمعنى "الابتداء"، ففى كل حقبة تحتاج الموجودات ككل إلى أساس لها فى المنفتح، والفن بوصفه ماهية تاريخية يحقق ذلك الأساس، ومن خلال هذه المعانى الثلاثة السابقة للتأسيس يصبح الفن تاريخياً أى يصبح له تاريخ، ويؤسس تاريخاً، بحيث يمكننا القول بأن سعى هايدجر الأخير للفن إنما هو سعى إلى إيجاد مستقر للسؤال الفلسفى الحقيقى عن الوجود. وهو فى محاضرة "الأصل فى العمل الفنى" يضع الفن على قدم المساواة مع الفلسفة بوصفه وسيلة لتحقيق الكشف عن الوجود ككل، وعن الحقيقة[2] .

تعقيب ..

يمكننا أن نستخلص مما سبق معان خمسة "**لهيرمينويطيقا الحقيقة بوصفها شعراً**"، وهى على التوالى :

(١) شاعرية الفن.

(٢) القول أو تسمية الموجود كمشروع للكشف عنه.

---

(١) Ibid., S.81.

(*) حدث هذا التأسيس للمرة الأولى فى الفكر الغربى عند اليونان بمعنى انكشاف مجال الموجودات ككل، ثم تحول هذا التأسيس فى العصور الوسطى ليعنى المخلوقات أو الموجودات التى خلقها الله، وفى العصر الحديث أصبحت الموجودات مجرد أشياء يمكن حصرها والسيطرة عليها، وفى كل الأحوال يتم تأسيس عالم جديد، ويتم انكشاف ماهو موجود.
Ccp. Kockelamans J.J.: “On The Truth...”, P.194.

(٢) روديجر بوبنر : الفلسفة الألمانية الحديثة"، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة وتقديم عبد الأمير الأعسم، سلسلة المائة كتاب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ٧٢ .

(٣) الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى .

(٤) تأسيس الحقيقة بمعانى الهبة والإرساء والابتداء .

(٥) الأصل فى العمل الفنى هو الفن .

- **أما عن المعنى الأول وهو "شاعرية الفن"**، فيوضح هايدجر من خلاله أن ماهية الفن شاعرية؛ أى أنها إنشاء وإبداع وخلق، وتعنى التحقق الذاتى للحقيقة بحيث يخرج كل موجود عن نطاق الإلف والعادة عندما يستدعى "الفنان" الحقيقة من طوايا الأرض لكى يذيعها على الناس فى صورة عمل فنى، بعبارة أخرى، فإن الشعر مشروع يحقق إنفتاح الموجودات وإظهارها فى نور الموجود .

- **وأما عن المعنى الثانى وهو "القول أو تسمية الموجود"** بوصفه مشروعاً للإنارة يتخذ هيئة "الشعر" أى "الإنشاء"، وهذا القول يكشف عن الحقيقة بظهور العالم وتجليه فى العمل الفنى.

وللتسميه صور مختلفة: فالشاعر يسمى "المقدس" فى صورة ما ينظمه من قصيد، والمفكر يسمى "الوجود" باحثاً عن معناه...الخ.

- **وأما المعنى الثالث وهو "الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى"**، فإنه -أى ذلك الحفاظ- يتخذ طابعاً شعرياً أيضاً، بحيث يصبح معايشة للحقيقة التى تحدث فى العمل الفنى، وتحملاً لما تقتضيه من تحول وتغيير فى وجود الآنية الصميم.

- **وأما عن المعنى الرابع وهو تأسيس الحقيقة بوصفها هبة وإرساءً، وابتداءً**، فيبدو منه أن هايدجر ينسب للعملية الشعرية دوراً أنطولوجياً خلاّقاً بحيث

يصبح الشعر ذلك المجال من الوجود الـذى تحـدث فيـه الحقيقـة التـى تؤسـس نفسها بدورها فى العمل الفنى .

(أ) **الهبــة :** يتخذ تأسيس الحقيقة طابع "الهبة" فمـا يؤسسه الفـن لايتضـح مـن خلال ما هو حاضر، وإنما يتجه نحو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ.

(ب) **الإرسـاء:** فتأسيس الحقيقة ليس هبه حرة؛ وإنما إرساء للمشروع الشـعرى الذى يكشف بدوره عما هو موجود.

(جـ) **الابتداء:** فـالفن تـاريخى، ويؤسـس التـاريخ وحقيقـة الموجـود فـى العمـل الفنى، أو هو الحفاظ الخلاق على الحقيقة فى العمل الفنى؛ ففى كـل حقبـة تاريخية تحتاج الموجودات إلى الفن كماهية تاريخية تحقق لها الإنفتاح فى نـور الوجود .

- **وأما عن المعنى الخامس والأخيروهو عن الأصل فـى العمـل الفنـى؛** فـأصل كل من المبدعين والقائمين على الحفاظ على العمل الفنى هو "الفن" ذاتـه – وهو– الموضوع الذى دارت حوله هذه الدراسة لأن الفن –عنـد هـايدجر– أسلوب مميز لحدوث الحقيقة بحيث تصبح حقيقة تاريخيـة، وعلـى هـذا، فـلا غرو أن يقف "الفن" على قدم المساواة مع "الفلسفة" فى الكشف عن معنى الوجود والحقيقة .

الخــاتمــة

الخـاتمـة

.." أحدث هـايدجر ثـورة استطيقية ، وهـى امتـداد لاشـك فيـه لثورتـه الأنطولوجية"، **فما هى أهـم ملامح تلـك الثـورة فـى ضـوء "الهيرمينويطيقـا" بمعانيها المختلفة أو فى ضوء "تفسير" هايدجر لماهية العمل الفنى فى محاضرتـه عن الأصل؟** وللإجابة على هذا التساؤل الأخير نشير إلى أمرين:

الأول هو أهم ملامح تلك الثورة، **والثانى** هو إيجاز المعانى المختلفـة التـى تم استخلاصها لهيرمينويطيقا "الأصل" فى العمل الفنى، وهى المعـانى التـى سبق الإشارة إليها فى سياق البحث.

أما عن الأمر الأول وهو أهم ملامح الثورة الاستطيقية عند هايدجر ، فقد أمكن إيجازها فى سبع نقاط كما يلى

أولاً : إرجاع العلاقة الأبدية بين "العمل الفنى" و"الفنان" إلى حـد ثـالث هـو "الفن ذاته" بوصفه "الأصل" الذى يستمد منـه كـل مـن الفنـان والعمـل الفنى مالهما من مكانة، وذلك فى مقابل "التفسير الذاتى" لعمليـة الابـداع الفنى، وهو الذى يرد العمل الفنى إلى نشاط الفنان.

أما عند هايدجر ، فتعنى هيرمينويطيقا "الأصل" ما يلى:

١) "ترك" الفنان للعمل الفنى كى يصدر عنه.

٢) "ترك" العمل الفنى للفنان كى يصدر عنه.

٣) انبثاق الفن عن كليهما الفنان والعمل الفنى.

ثانياً : تطبيق المنهج الفينومينولوجى على "الظاهرة الفنية"؛ ويتضـح ذلـك فـى الاتجاه "مباشرة" إلى العمل الفنى بهدف وصفه وصفاً علمياً دقيقاً باعتباره

ظاهرة معيشة، أو تتبع ظاهرة العمل الفنى التى تظهر نفسها بنفسها من أجل تمييز العمل الفنى عن الأداة، والشئ الخالص. فضلاً عن الاهتمام الخاص بالكشف عن ماهية الفن بالعودة إلى ظاهرة العمل الفنى القائمة فى عالم الواقع.

ثالثاً : لم يعد الانسان عند هايدجر -فى مشهد حدوث الحقيقة- هو الفاعل الحقيقى؛ بل أصبحت "الحقيقة" ذاتها فى ظهورها من خلال وجود الإنسان هى الفاعل الحقيقى. والأمر الهام فى العمل الفنى لا فى انتاجه؛ وانما فى ماهيته بوصفه "حقيقة تكشف عن الوجود"، والعمل والفنان مجرد أداتين لهذا الحدوث؛ أى أن الإنسان لم يعد مقياساً للعمل الفنى بقدر ما هو "راع" لحقيقة الوجود، أو هو قناع "الوجود الحى" بوسعه أن يفترض تشكيلات متنوعة للحقيقة.

رابعاً : لم يعد مجال الحقيقة هو المنطق؛ بل أصبح "الحقيقى هو موضوع الاستطيقا وليس "الجميل"؛ أما عن تعريف الجمال عند هايدجر، فيمكن أن نستنتج أنه "أحد أساليب انفتاح الحقيقة فى العمل الفنى، أو هو ظهور الحقيقة ذاتها من خلال العمل".

خامساً : أصبحت "الحقيقة" التى تحدث فى العمل الفنى موضوعاً ومحمولا فى آن واحد؛ فهى "موضوع" لأنها تؤسس نفسها فى العمل الفنى، وهى "محمول" لأنها والعمل الذى تحدثه نتاج للانسان والحفاظ الانسانى على ذلك العمل، فحقيقة الوجود نداء للإنسان، ولاتحدث بدونه.

سادساً : أصبح "السؤال عن الأصل" في العمل الفني مرتبطا بماهية الحقيقة التي هي حقيقة الوجود مما يؤكد على الصلة بين الجمال والحقيقة أو الاستطيقا والانطولوجيا عند هايدجر .

الأمر الثاني : وهو إيجاز لمعاني "هيرمينويطيقا الأصل" التي توصلنا إليها في سياق البحث.

"الهيرمينويطيقا" عند هايدجر تشير إلى حدث "الفهم" بما هو كذلك ، **فبأي معنى فهم هايدجر موضوعات "الأصل في العمل الفني"؟**

أولاً : هيرمينويطيقا الشئ والعمل الفني تقوم على "التسليم" بأن العمل الفني "شئ" متأثرا في ذلك بتيار الميتافيزيقا الغربي في فهمه للوجود والتفكير فيه ابتداءً من شيئيته، ومع ذلك فالعمل الفني بوصفه شيئاً جد مختلف عن الأدة التي ننتجها لغرض ما، وعن الشئ الخالص؛ إنه وسيلة الفنان والفن معاً في الكشف عن حقيقة ما هو موجود.

ثانياً : هيرمينويطيقا الصراع بين العالم والأرض في وحدة العمل الفني، وحدوث الحقيقة في ذلك العمل تعني أن ذلك "الحدوث" مرادف "للإحضار" و "الإظهار"؛ أي أن الحقيقة تضع نفسها في العمل الفني بالفعل، وهو الأمر الذي ينطوي على معنى الصيرورة والفاعلية كما في مثال "لوحة فان جوخ" الشهيرة.

أما عن معاني هيرمينويطيقا الصراع بين العالم والأرض في وحدة العمل الفني فيمكن إيجازها في ثلاثة معان :

١) **"فهم العلاقة بينهما من خلال التوتر الداخلي بين الأرض (كأساس ابداعي للأشياء) والعالم.** والعمل الفني يصور ذلك التوتر في "شكل ما"

هو الشكل الفنى، ويحقق الصراع بين العالم والأرض الانفتاح المستمر للعمل بوصفه موجوداً.

٢) **فهم العلاقة بينهما من خلال "الانفتاح" على العالم**؛ فما هية الفن هى التحرك فى المجال المفتوح الذى ينتجه ذلك العمل، وفى ذلك "يترك" العمل الفنى الأرض لتكون كذلك أو يؤسس "الفنان" على "الأرض" العمل الفنى، وفيها يكون "سكنه" فى العالم .

٣) **قلب الفهم التقليدى للحقيقة**، فلم يعد تطابقاً بين الفكرة والشئ الموجود فى الواقع؛ فالعمل الفنى يجعل الأرض فى "المنفتح" بحيث يصبح "الجمال" مظهراً من مظاهر تجلى "الحقيقة" مما يعبر عن الطريقة الانطولوجية التى فهم بها هايدجر الجمال .

(ثالثاً) معانى هيرمينويطيقا الحقيقة والفن فى ضوء ما يلى :

(١) تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى :

تقوم الهيرمينويطيقا فى هذا الصدد على توضيح أمرين :

أ) أنها "**تخنتيس**" technites أو نوع من المعرفة والرؤية أو هو "**أليثيا**" بمعنى الكشف بعد الحجب والخفاء.

ب) أنها "**إبداع**" يتجه صوب الموجودات، ويحولها من الحجب إلى الانكشاف من خلال العمل الفنى كمجال لحدوث الحقيقة.

- أما عن معانى الهيرمينويطيقا فى تأسيس الحقيقة لذاتها فى العمل الفنى" فهى -كما سبق شرحه تفصيلا- ستة معان :

١- الإحضار.

٢- الدلالة والاشارة.

٣- العلاقة الجدلية

٤- الصراع بين العالم والأرض.

٥- الانشقاق والانتماء معاً.

٦- القرب والبعد معاً.

(٢) معنى هيرمينويطيقا العمل الفنى بوصفه "جشطلت" أو شكلاً ونموذجاً هو "عودة الصراع بين العالم والأرض إلى الأرض، وثباته فى الشكل أو النموذج الفنى، بمعنى حضور "الحقيقة" فى ذلك الشكل، وذلك بعد توظيف الأرض كى تكون ذاتها؛ أى إستخدامها بهدف الكشف عن حقيقة الموجود.

(٣) معانى هيرمينويطيقا الحفاظ على العمل الفنى بوصفه معرفة :

أ) "**الوقوف الواعى** فى الصراع القائم بين العالم والأرض فى وحدة العمل الفنى"، أو الوقوف فى انتاج الموجودات بوصفه معرفة ورؤية.

ب) **الاندماج مع الحقيقة** الحادثة فى العمل الفنى.

جـ) "**ترك**" العمل ليوجد فى انفتاح الموجودات التى تحدث فى ذلك العمل، و "الترك" هنا معرفة وإرادة؛ وهو مقدمة لاغنى عنها لانكشاف الوجود من جانب الفنان. وللترك معنيان :

١- ترك العالم كى يضفى المعنى على الأرض.

٢- ترك الأرض كى تستوعب العالم.

(٤) أما عن معانى هيرمينويطيقا الحقيقة بوصفها شعراً فهى كما يلى:

أ) "**شاعرية الفن**" بوصفه إنشاءً وابداعاً وخلقاً .

ب) **"القول أو تسمية الموجود"** كمشروع للكشف عنه.

جـ) **"الحفاظ الخلاق"** على الحقيقة فى العمل الفنى.

د) **"تأسيس الحقيقة"** بمعنى الهبة، والارساء، والابتداء .

هـ) **"السؤال عن الأصل فى العمل الفنى"**. وهو السؤال الذى بدأ هذا البحث منه -وقد إتضح أن هذا "الأصل" فى فهم هايدجر هو "الفن ذاته" بوصفه أسلوباً مميزاً لحدوث الحقيقة مؤكداً بذلك أن الاستطيقا -بصفة أساسية- أنطولوجيا، وأن الفن -فى نهاية المطاف- إن هو إلا بحث فى الوجود والحقيقة.

"وا لله ولى التوفيق"

قائمة المصادر والمراجع

(أولاً) المصــادر الألمانيـــة

-Heidegger, M. : " Der Ursprung des kunstwerkes" , Phillipp reclan jum., Stuttgart, Germany, 1988.

:"Sein und Zeit", 10. aüf., max Niemeyer verlag. Tübingen, Germany, 1963.

: "Beiträge zur Philosophie" (vom Ereignis), gesamtausgabe. B. 65 heraug-eg. Von F.W. von herrmann, Frankfurt Am Main, 1989.

: "Was Ist Metaphysik?", Vittorio klosterman, 1955, Frankfurt Am Main, 7. auf., Germany, 1955.

(ثانيا) المصادر الأجنبية المترجمة

-Heidegger, M : "The Origin of Art Work", trans. by Hofstadter, Albert in "M. Heidgger: Poetry, Language and Thought", Harper Colophon books, Harper & Row Publishers, New York, 1971.

- Heidegger, M : "Being and Time", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson, Basil Blackwell, Great Britain, 1963.

: "An Introduction to Metaphysics", trans, by R. Manheim, Yale Uni Press, London, 1959, 6th printing, 1974.

(ثالثا) المراجع الأجنبيـــة

- Franzen, Winfried : "Martin Heidegger", J.B. Metzle-rsche verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1976.

-Kockelmans, Josoph, J. : "Hermeneutic Phenomenology: Lectures and essays", Uni. Press of America, U.S.A., 1988.

: " On the Truth of Being "Reflections on Heidegger's Later Philosophy, Indiana Uni. Press, Bloomington, U.S.A. , 1984.

: "Heidegger on Art and Art Works", Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht, 1985.

- Rahner, Richard, E. : " Hermeneutics, interpretative Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer", Northwestern Uni. Press, Evanston, U.S.A., 1969.

- Slaatte, Howard A. : " The Philosophy of Martin Heidegger", Uni. Press of America, inc., U.S.A., 1984.

-Wyschogrod, Michael : "Kierkegaard and Heidegger", Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1954.

(رابعا) المراجع العربية

-روديجر بوبنر : " الفلسفة الألمانية الحديثة "، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة و تقديم عبد الأمير الأعسم، سلسلة المائة كتاب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

-زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر "، سلسلة دراسات جمالية (١) مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٦م.

-عبد الرحمن بدوي : " دراسات في الفلسفة الوجودية "، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

-عبد الغفار مكاوي : " مدرسة الحكمة "، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.

-عبد الغفار مكاوى : " نداء الحقيقة "، ترجمة ودراسة و تعليق-سلسلة النصوص الفلسفية-دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٧٧م.

ثبت بأهم المصطلحات الفلسفية الواردة فى محاضرة "الأصل فى العمل الفنى " عند هايدجر

(A)

Abgeformeten Stoff	formed Matter	المـادة التـي تشـكلت مـن خلال الصورة
Anfangen	beginning	الابتداء
Angefertigsein	being made, Making	الموجود المصنوع
Anwesen des Anwesenden	presence of everyth-ing present	حضور كل مـا هـو موجـود (حاضر)
Ästhetik	aesthetics	الاستطيقا
Aufstellung (der Welt)	setting-up (of the world)	وضع العالم
Auslegung	explanation	تفسير (توضيح)

(B)

Bewahrung	preservation	الحفاظ (على العمل الفنى)

(D)

Da- Sein	being- there	الوجود- هناك(الآنية)
Dichtung	poetry	الشعر
Dichterisch	poetic	شعرى(شاعرى)
dichtende-Entwurf	poetic Projection	المشروع الشعرى
Dienlichkeit	serviceability	إستخدام (توظيف)
Dingsein	thing- being	وجود الشئ
Dinghafte des werkes	thing-ly character (of the work)	شيئية العمل (الفنى)
Dingheit des Dinges	thingness of the thing	شيئية الشئ

(E)

Einheit Einer Empfindungs mannigfaltigkeit	unity of a Manifold of Sensations	وحدة تؤلـف بـين المعطيـات الحسية المتنوعة
Einräumen	make space for	يفسح المكان
Einrichten(sich)	establishing (itself)	تأسيس الحقيقة لذاتها

Empfangen	receiving	تـلـق
Empfindungen	sensibility	الإدراك الحسى
Entbergung – des Seienden	uncovering of beings (deconcealing)	كشف الموجودات
Entnehmen	incorporating	تجسيد
Entwerfende Sagen	projection Saying	القـول الـذى يتخـذ هيئـة المشروع
Erde	earth	الأرض
Erdhafte des Werkes	Earthly Character	السمة الأرضية
Eröffnung	disclosure	كشف
Erscheinen	appearance	الظهور
	(F)	
Form	form	الشكل
	(G)	
Geschaffensein	being Created	الموجود الإبداعى (الناتج عن عملية الأبداع)
Geschehen	happenning	الحدوث
Geschehen der (Geschehnis) Wahrheit	happenning of Truth	حدوث الحقيقة
Gestalt	figure (shape) morphe	شكل (نموذج)
Gründen	grounding	الإرساء
	(H)	
Handwerk	craft	الحرفة
Heilige	holy	المقدس
Herkunft	source	مصدر
Hermeneutik	hermeneutic	هيرمينويطيقا
Hermeneutische Zirkel	hermeneutical circle	الدور الهيرمينويطيقى

Hermeneutische - Phänomenologie	hermeneutic phenomenology	الفينومينولوجيا الهيرمينويطيقة
Herstellung (der Erde)	setting forth (of the earth)	إنتاج الأرض
Hervorbringen (Verfertigen)	making	صناعة
	(I)	
Interpretation	interpretation	تفسير
Innigkeit	intimacy	الصلة الحميمة
Inständigkeit	standing within	الوقوف- فى
InsWerk-Setzen der Wahrheit	the setting into-work of truth	وضع الحقيقة فى العمل الفنى
	(K)	
Kunst	art	الفن
Künstler	artist (Technites)	الفنان [العامل اليدوى أو الفنان(عند اليونان)]
Kunstwerk	work of art, or art work	العمل الفنى
	(L)	
Lassen	letting	ترك
Lichtung	clearing lighting	الإنارة
Logos	Logos	اللوجوس (الكلمة)
	(M)	
Mitteilung	communication	الإتصال
	(N)	
Nennen	naming	التسمية(إطلاق إسم ما)
	(O)	
Offene	open	المنفتح
Offenheit	openness	الإنفتاح

(P)

Poesie	poesy poetizing	الشعر

(R)

Riss	rift (fissure)	إنشقاق أو معركة (بين العالم والأرض)

(S)

Schaffen	creation	الإبداع (الخلق)
Schenken	bestowing, endowing	الهبـة
Schönheit	beauty	الجمال
Sein des Seienden	being of beings	وجود الموجودات
Sein-in-der-Welt	being-in-the- world	الوجود -فى- العالم
Seinsfrage	The Question of Being	سؤال الوجود
Sich-ins Werk-Setzen	Setting-itself-into-a- Work	تأسيس الحقيقة لذاتها فـى العمل الفنى
Sprung	leap	وثبـة
Stiftung	founding	تأسيس (الحقيقة)
Stoff	matter	المادة
Streit	striving, Battle	معركة
Symbol	symbol	رمـز

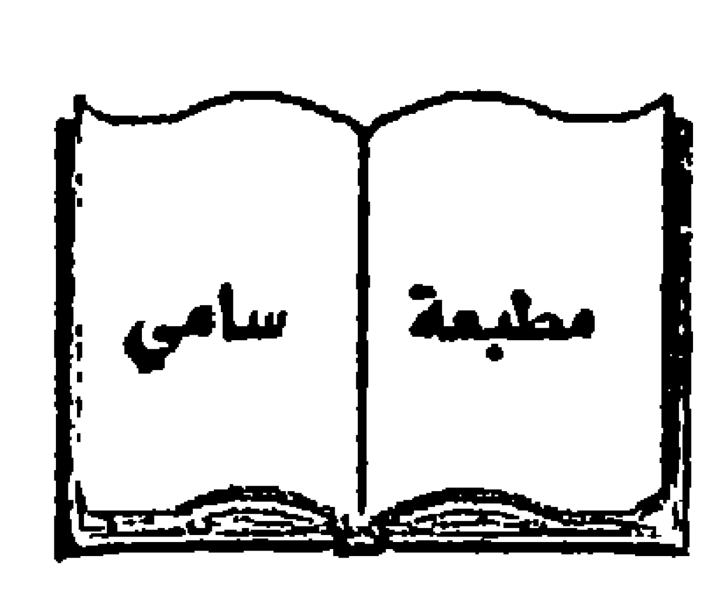
(T)

Träger von Merkmalen	bearer of traits	حامل الصفات

(U)

Übereinstimmung	conformity, agreement	إنطباق أو إتفاق (الحقيقة مع الواقع)
Un-Entborgenen	The un- uncovered	المنغلق (المحتجب)
UnSagbare	Unsayable	لا يمكن قوله أو التعبير عنه

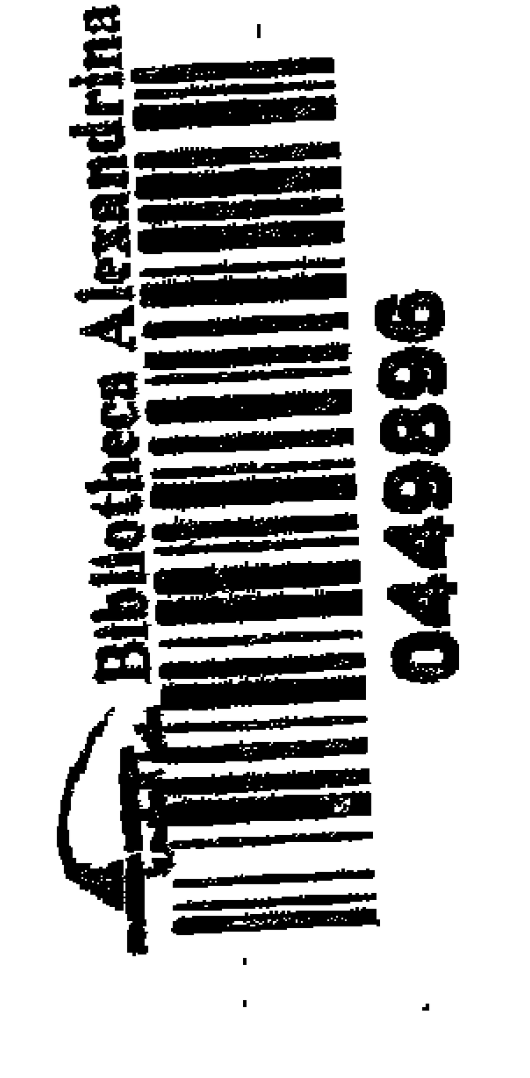
Unterbau	substructure	البنية التحتية
Un-Wahrheit	un-Truth	اللاحقيقة
Unverborgenheit	unconcealedness	الإنكشاف
Ursprung	origin, cause beginning, source	الأصل
Urstreit	primal conflict	الصراع الأصلى
	(W)	
Wahrheit	truth	الحقيقة
Welt	world	العالم
Werden	becoming	الصيرورة
Werksein	work-being	وجود العمل (الفنى)
Wesen	essence, nature	ماهية
wesen des - Werkseins	essence being	ماهية وجود العمل (الفنى)
Wirklichkeit - des Werkes	The actual reality of the work	الوجود الواقعى الفعلى للعمل (الفنى)
Wissen	knowing	المعرفة
Wollen	Willing	الإرادة
	(V)	
Verbergung	concealment, concealing	الإحتجاب
Versagen	refusal	الرفض
(Sich) Verchliessende	self closing	المنغلق على ذاته (المحتجب)
Verchlossene	The Closed	المنغلق (الأرض)
Verweigern	denial	الإنكار
	(Z)	
Zeug	equipment	الأداة
Zeugsein des zeuges	equipmental Quality of equipment	السمة الأداتية للأداة



لطباعة الأوفست والماستر

١٢ شارع أماسيس - الأزاريطة - ت : ٤٨٧٠٧٩٩

الاسكندرية


Bibliotheca Alexandrina
0449896